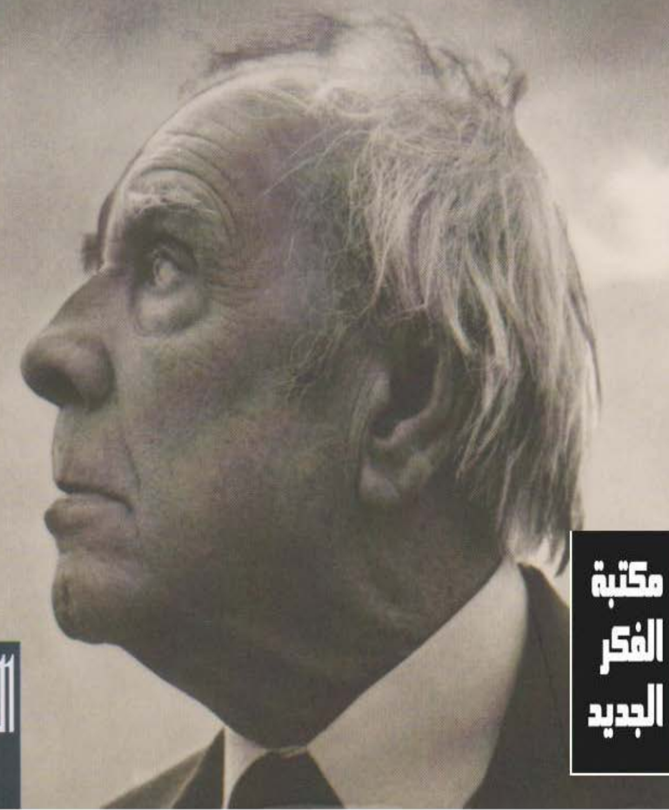
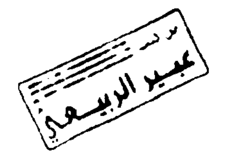
مع بورخيس

ألبرتو مانغويل



دار الساقي

مكتبة الفكر الجديد



ألبرتو مانغويل

مع بورخيس

ترجمة
أحمد م. أحمد



Alberto Manguel, *With Borges*

الطبعة العربية

الطبعة الأولى 2015

ISBN 978-6-14425-795-1

دار الساقي
بناية النور، شارع العويني، فردان، ص.ب: 113/5342، بيروت، لبنان
الرمز البريدي: 6114–2033
هاتف: 442 866-1-961+، فاكس: 443 866-1-961+
email: info@daralsaqi.com

يمكنكم شراء كتبنا عبر موقعنا الإلكتروني
www.daralsaqi.com

تابعونا على
@DarAlSaqi
دار الساقي
Dar Al Saqi

إلى هِكتور بيانشوتي،
الأكرم بين الشهود.

تعود بي ذاكرتي إلى مساءٍ بعينه... في بوينس آيرس. أُبصره... أُبصر ضوء الغاز؛ أستطيع أن أضع يدي على الرفوف. أعرف بالضبط أين أجد **ألف ليلة وليلة** بترجمة برتون و**غزو البيرو** لبريسكوت، رغم أن المكتبة لم تعد موجودة.

خورخي لويس بورخيس، **حرفة الشعر**

بكتفي شققتُ طريقي عبر الحشود في "شارع فلوريدا"، أدخلُ "غاليري دِل إستي" المبني حديثاً، أخرج من الجهة الأخرى وأعبر "شارع ميبو"، أستند إلى واجهة المبنى ٩٩٤ الرخامية الحمراء وأضغطُ الزِّرَّ ذا الرقم 6B. أدخلُ ردهة المبنى المكيفة وأرتقي ستة أدراج. أرنُّ الجرس وتفتح الخادمة الباب، لكن قبل أن تتمكن من الإفساح لي للدخول يظهر بورخيس من وراء ستارة كثيفة، محتفظاً باستقامته إلى أبعد الحدود، بزّته الرمادية مزررة، ياقته البيضاء وربطة عنقه المخططة غير متناسقَتين قليلاً، متثاقلاً بعض الشيء وهو يتقدم نحوي. أعمى منذ كان في أواخر خمسينه، يتحرك بحَيرة حتى في مكان يألفه كهذا المكان. تمتد يده اليمنى وهو يرحّب بي بقبضة ذاهلة رخيّة. لا مزيد من الشكليات. يستدير ويتقدمني إلى غرفة الجلوس ويجلس باستقامة على الأريكة في مواجهة المدخل.

أجلسُ على الكنبة إلى يمينه ويسألُ (لكن أسئلته دائماً خطابية على ما أعتقد):

"حسناً، ألن نقرأ كيبلينغ الليلة؟".

لسنوات عديدة، من ١٩٦٤ حتى ١٩٦٨، كنتُ محظوظاً حدَّ الكفاية بأن أكون من بين العديدين الذين يقرأون لخورخي لويس بورخيس. اشتغلتُ بعد المدرسة في "بيغماليون"، وهي مكتبة أنغلو – ألمانية في بوينس آيرس، حيث كان بورخيس زبوناً دائماً. كانت "بيغماليون" أحد الأماكن – الملتَقَيات للمهتمين بالأدب. كانت الآنسة ليلي ليباخ، المرأة الألمانية الناجية من الرعب النازي، حريصة على أن تعرض على زبائنها آخر المنشورات الأوروبية والأميركية الشمالية. كانت قارئة نهمة للمَلاحِق الأدبية، وليس لفهارس الناشرين وحسب، وكانت تمتلك موهبةَ مُطابَقة اكتشافاتها مع ذائقات زبائنها. علّمتني الحاجة، كبائع كتب، أن أعرف السلع التي كان يبيعها المرء، وأصرّت أن أقرأ العديد من العناوين

الجديدة التي وردت إلى المكتبة، دون أن تستغرق وقتاً طويلاً في إقناعي.

كان بورخيس يأتي إلى بيغماليون أواخر الظهيرات، وهو في طريق عودته من عمله كمدير للمكتبة الوطنية. ذات يوم، بعد اختياره عنوانين من الكتب، سألني إن كان لدي شيء آخر أفعله، وما إذا كنتُ أستطيع أن أحضر وأقرأ على أسماعه في أوقات المساء، حيث أن والدته، وقد بلغت التسعين، أصبح التعب ينال منها بسهولة. سيتوجّه بورخيس بهذا السؤال إلى أيٍّ كان: الطلبة، الصحافيين الذين قدموا لإجراء مقابلة معه، وكذلك الكتّاب. هناك مجموعة هائلة من أولئك الذين قرأوا ذات مرة على أسماع بورخيس بصوتٍ مرتفع، منهم بوزويل[1] المغمور الذي قلّما تميّزتْ سوياتُه المعرفية واحدة عن الأخرى سوى أنه، عموماً، يمتلك ذاكرة واحدٍ من قرّاء العالم العظماء. لم أكن قد سمعت عنهم آنذاك. كنت في السادسة عشرة. قبلتُ، وكنت أزور

---

١ جيمس بوزويل، غالباً ما يُشار إلى اسمه ببساطة بوزويل. كان صديق صموئيل جونسون وكاتب سيرته.

بورخيس ثلاث أو أربع مرات في الأسبوع في الشقة الصغيرة التي يتقاسمها مع أمه والخادمة فاني.

في تلك الأيام، لم أكن بالتأكيد واعياً لهذا الامتياز. كانت عمتي، التي أعجبت به للغاية، قد أصابها بعض الرَّوع بسبب لامبالاتي وأخذت تحثّني على تدوين ملاحظات والاحتفاظ بدفتر يوميات للقاءاتي به. لكن بالنسبة إليّ، لم تكن تلك الأمسيات مع بورخيس (في غطرسة مراهقتي) شيئاً استثنائياً حقّاً، شيئاً غريباً عن عالم الكتب الذي طالما افترضتُ أنه عالمي. إن كان ثمة شيء فهو معظم الأحاديث الأخرى مما بدا لي غريباً، مملاً - أحاديثي مع مدرّسيَّ حول الكيمياء وجغرافية جنوب الأطلسي، مع زملاء المدرسة حول كرة القدم، مع أقاربي حول نتائج امتحاناتي وصحتي، مع الجيران حول الجيران الآخرين. بدلاً من ذلك، كانت أحاديثي مع بورخيس، في رأيي، هي ما يجب أن تكونه الأحاديث دائماً: حول دقّة الكتب، وحول اكتشاف كتّاب لم أقرأهم من قبل، وحول أفكار لم

تكن لتخطر لي من قبل، أو التي التقطّتُها فقط بطريقة حذرة، نصف فطرية - أفكار، بصوت بورخيس، تألقتْ والتمعتْ بكلّ إشراقها الثّرّ جليّ الوضوح. لم أدوّن أية ملاحظات لأنني كنت أشعر خلال تلك الأمسيات بأقصى الامتلاء.

منذ زياراتي المبكرة جداً بدت لي شقة بورخيس كأنها وُجدت خارج الزمن، أو بالأحرى في زمنٍ تشكّل من تجاربه الأدبية، زمن صِيغ من إيقاع عهود إنكلترا الفيكتورية والإدواردية، من العصور القروسطية الشمالية، من عشرينيات وثلاثينيات بوينس آيرس، من جنيف الأثيرة لديه، من عصر التعبيرية الألمانية، من سنوات بِيرون البغيضة، من فصول الصيف في مدريد ومايوركا، من أشهر قضاها في جامعة أوستن - تكساس، حيث تلقّى أول تقديرٍ مجزٍ من قبل الولايات المتحدة. هذه كانت مفاصل مرجعيته وتاريخه وجغرافيته: قلّما تطفّلَ الحاضر. بالنسبة إلى الرجل الذي أحبّ الترحال، لكن الذي لا يرى الأماكن التي زارها (بدأت الجامعات

والمؤسسات بتوجيه الدعوات إليه بشكل منتظم بعد بلوغه منتصف الستين)، فقد تفرّد بأن العالم الفيزيائي لم يكن يعنيه إلا بما هو استحضار لقراءاته. رمال الصحارى ومياه النيل، ساحل آيسلندة، آثار اليونان وروما، كلّ ما لامسه منها بغبطة وعرفان، ببساطة ثبّتَ ذكرى صفحة من **ألف ليلة وليلة** أو من **الكتاب المقدس**، أو من *Njals Saga*[1] أو هوميروس أو فرجيل. استعاد كلّ هذه "الإثباتات" إلى شقته.

أتذكر الشقة كمكان حميم ، دافئ، معطّر بأريجٍ ناعم (لإصرار الخادمة على إبقاء درجة التدفئة عاليةً ورشّ منديل بورخيس بماء الكولونيا قبل دسّه، وأطرافه مرئية، في جيب سترته العُلويّ)، بالإضافة إلى أنها كانت مظلمة باعتدال بطبيعة الحال، وكلّ ذلك كان خصوصية بدت وكأنها تتناسب وعمى رجل عجوز.

كان عماه نوعاً من عمى اشتدّ عليه بالتدريج في عمر

١ ملحمة آيسلندية.

الثلاثين واستقرّ أبدياً بعد عيد ميلاده الثامن والخمسين. وكان متوقَّعاً منذ ولادته، لأنه ورثَ نظراً ضعيفاً من جده وجدته الإنكليزيين، اللذين ماتا أعميَين؛ كذلك من والده الذي أصيب بالعمى في نفس عمر بورخيس لكن الذي، على عكس بورخيس، استعاد بصره بعد جراحة أجريت له قبل وفاته بسنوات قليلة. ولطالما تحدث بورخيس عن عماه، بالدرجة الأولى فيما يخدم الأدب: المشهور بكونه تعبيراً عن "سخرية الله" الذي منحه "الكتبَ والليل"؛ وتاريخياً، في إحيائه الشعراء العميان الشهيرين مثل هوميروس وميلتون؛ وبما يتعلق بالخرافة، فلأنه ثالث مدير للمكتبة الوطنية أصابه العمى، بعد خوسيه مارمول وبول غروساك؛ مع بعض فائدة من الناحية العلمية، ندبه العجزَ عن أن يرى بعد ذلك اللون الأسود داخل الغبش الرمادي الذي أحاق به، وبهجته بالأصفر، اللون الوحيد المتبقي لعينيه، لون نموره الصفراء الأثيرة ولون الورود التي أحبها أكثر من غيرها، الهواية التي دفعت الأصدقاء أن يبتاعوا له ربطات العنق ذات اللون الأصفر الصارخ في كل

أعياد ميلاده ودفعت بورخيس لأن يقتطف من أوسكار وايلد: "فقط الأصم قد يرتدي ربطة عنق كهذه"؛ وفي مزاج رثائي، قوله إن العمى والشيخوخة كانا طريقين مختلفين كي يكون المرء وحيداً. لقد فرضَ عليه العمى صومعة ناسكٍ ألّف فيها أعماله اللاحقة، مُنشئاً السطور في ذهنه حتى تصبح جاهزةً لأن تُملى على مَن يقع في متناول اليد.

"أيمكنك أن تدوّن هذه؟" - يعني الكلمات التي نَظَمَها لتوّه والتي حفظها عن ظهر قلب. أملاها عليّ واحدةً واحدة، مرخّماً الإيقاعات التي يعشق، متلفّظاً علامات الترقيم. يُلقي القصيدةَ سطراً إثر آخر، دون أن يضفي الإحساس على البيت التالي، بل، بدلاً من ذلك، يستريح في نهاية كلّ سطر. ثم يطلب أن تُعاد قراءته على أسماعه، مرةً، مرّتين، خمس مرات. يعتذر لهذا الطلب، لكنه سرعان ما يطلب مرةً أخرى، مصغياً إلى المفردات، يُحيلها مرئيةً في ذهنه، ثم يضيف سطراً آخر، فآخر. تأخذ القصيدة

أو المقطوعة شكلها (لأنه يجازف أحياناً بكتابة النثر من جديد) على الورق كما كانت في خياله. إنه لمن الغريب التفكير أن المؤلّفَ الوليد يرى النور للمرة الأولى بكتابةِ يدٍ ليست يدَ مؤلّفه. ها قد انتهت القصيدة (النص النثري يحتاج عدة أيام). يتناول بورخيس قطعة الورق، يطويها ويضعها في محفظة نقوده أو بين طيّات كتاب. بطريقة غريبة الأطوار، يفعل الشيء ذاته بالنقود. يتناول ورقة نقدية، يطويها بشكل طولاني ويودِعها باطنَ أحد المجلّدات في مكتبته. لاحقاً، حين يحتاج أن يدفع لقاء شيءٍ ما يسحبُ كتاباً و(أحياناً، ليس دائماً) يجد الكنز.

في شقّته (كما في المكتب الذي شغله لسنوات عدّة ضمن المكتبة الوطنية) كان بورخيس ينشد الراحة التي تخلقها الرتابة، فلم يبدُ أن ثمة ما تغيّر في الحيّز الذي شغله. كلّ مساء، كلّما تجاوزتُ ستارة المدخل، يكشف جلّ تنسيقِ الشقّة عن نفسه دفعةً واحدة. إلى اليمين، ثمة طاولة داكنة غُطّيت بقماشة

مخرّمة وأربع كراسٍ مستقيمة المسند لتشكّل غرفة الطعام؛ إلى اليسار، تحت النافذة، برزت أريكة بالية وكنبتان أو ثلاث. يجلس بورخيس على الأريكة وأجلس في مواجهته على إحدى الكنبات. عيناه المكفوفتان (هناك أبداً مسحة كآبة فيهما، حتى حين تتجعّد أجفانهما أثناء الضحك) تحدقان في الفراغ عندما يتكلم، بينما تجول عيناي في أرجاء الغرفة، تخبرانني مرةً أخرى بالمواضع الأليفة في حياته اليومية: منضدة صغيرة أبقى فوقها كوباً فضياً وmate[1] تعود لجدّه؛ طاولة كتابة منمنمة يرجع تاريخها إلى أول عشاء ربّاني حضرته أمه؛ رفّا كتب أبيضان أُلصقا بالحائط يضمّان الموسوعات، وخزانتان منخفضتان للكتب من الخشب داكن اللون. على الجدار عُلّقت لوحة رسمتها أخته نورا، تصوّر عيد البِشارة، ونقشٌ لبيرانيسي Piranesi يُظهر آثاراً دائرية مبهمة. ممرّ قصير في أقصى اليسار يؤدي إلى غرف النوم: غرفة

---

١ لعلّه يقصد مصّاصة شرب المتّة. و"المتّة" (mate) مشروب يشبه الشاي الأخضر، والأرجنتين مصدره الأصلي. (المترجم)

نوم أمه، المكتظة بالصور القديمة، وغرفته، البسيطة كصومعة ناسك. أحياناً، عندما يوشك على الخروج في نزهةٍ مسائية أو إلى عشاء في فندق "دورا" الواقع على الطرف الآخر من الطريق، يترامى إلينا صوت دونيا ليونور طلقَ الروح: "لا تنسَ كنزتك يا 'جورجي'، قد يبرد الطقس!". كانت دونيا ليونور وبيبو، القط الأبيض الكبير، حُضورَين شفيفَين في ذلك المكان.

لم أكن أرى دونيا ليونور في أحيان كثيرة. عادةً ما تكون في الغرفة حين وصولي، وصوتها فقط ينادي بين آنٍ وآخر لتوجيهٍ ما أو توصية. كان بورخيس يدعوها "مادري" بينما هي كانت تدعوه دائماً باسم "جورجي"، الاسم الإنكليزي الذي أطلقته عليه جدّته من نورثمبرلاند. أدرك بورخيس، منذ طفولته المبكرة، أنه سيكون كاتباً، وقد عومِلَتْ موهبته على أنها مقطعٌ من كتاب ميثولوجيا العائلة، لدرجة أن إيفاريستو كارييغو، وهو شاعر من الجوار وصديق لوالديّ بورخيس (وموضوعُ دراسةٍ في أحد كتب

بورخيس الأولى)، نظم سنة ١٩٠٩ أبياتاً قليلة على شرف ابن دونيا ليونور ابن السنوات العشر المسكون بالكتب:

ذاك هو ابنكِ، الصبيّ الصغير
الذي يجعلكِ تفخرين والذي بدأ الآن
يتلمّس أعلى رأسه التّوقَ
السّمْحَ لغصنِ الغار
لَهُ، على جناح الحلم،
أن يُتمِّمَ الحصادَ
لبشارةٍ ثانية
ساكباً كرومَ النبيذ
الشهيرة، نبيذ الأغنية.

كانت علاقة دونيا ليونور بابنها المشهور علاقة حماية يمكن التنبؤ بها وبمدى صرامتها. ففي إحدى المناسبات، وكانت تُجري مقابلة ضمن فيلم وثائقي لصالح التلفزيون الفرنسي، ارتكبتْ "حماقة" من النوع الذي يبعث السرور لدى د.

فرويد. ففي جوابها على سؤال حول تصرّفها كسكرتيرة لبورخيس، أفصحت بأنها مدّت يد العون لزوجها الأعمى وها هي الآن تفعل الأمر ذاته لابنها الأعمى. كانت تقصد القول: "J'ai été la main de mon mari; maintenant, je suis la main de mon fils" ("اعتدتُ أن أكون يدَ زوجي، وأنا الآن يدُ ابني")، لكنها عوضاً عن ذلك، لدى الفجوة بين نهاية كلمة وبداية التي تليها في (main)، كما ينحو لفعله الناطقون بالإسبانية، قالت: "J'ai été l'amant de mon mari; maintenant, je suis l'amant de mon fils" ("اعتدتُ أن أكون عاشقةَ زوجي، وأنا الآن عاشقةُ ابني"). ولم يُصَبْ أولئك الذين يعرفون حسّ التملّك لديها بالدهشة.

كانت غرفة نومه (وقد اعتاد أن يطلب مني إحضار كتاب من هناك) "إسبارطية" الطابع، بتعبير المؤرّخين العسكريين. ثمة السرير الحديدي ذو الملاءة التي كان بيبو يتكوّر فوقها في بعض الأحيان، الكرسي، طاولة كتابة صغيرة، وحقيبتا كتب، هذا كلّ ما كان من أثاث

في الغرفة. على الحائط عُلِّق صحن خشبي بشعارات النبالة الخاصة بأقاليم سويسرية مختلفة، ونقْش "الفارس والموت والشيطان" لدورير[1] كان بورخيس قد خلّده في اثنتين من السونيتات القاسية وفقاً لابن أخته. فقد كرّر بورخيس طوال حياته نفس الطقس قبل أن يخلد للنوم: سيجهد لكي يرتدي قميص النوم الطويل الأبيض، ثم يطبق عينيه ويتلو "أبانا" بالإنكليزية بصوت عالٍ.

كان عالمُه بكليّته لفظياً: نادراً ما داخلَتْه الموسيقى واللون والشكل. اعترف بورخيس مراتٍ عديدة أنه، بقدر ما كان الفن التصويري مبعث اهتمام، كان هو أبداً أعمى. وقد جاهر بأنه معجب بأعمال صديقه خول سولار وأعمال أخته نورا، كذلك دورير وبيرنيسي وبليك ورامبرانت وتيرنر، لكنه كان إعجاباً أدبياً وليس أيقونياً. انتقدَ إلْ غريكو لأنه جعل جنّاته مأهولة بالدوقات والمطارنة (فردوس يشبه الفاتيكان: فكرتي

١ Albrecht Dürer (١٤٧١-١٥٢٨): رسام ونحّات ألماني.

عن الجحيم...) ونادراً ما علّق على رسامين آخرين. كذلك بدا أصمَّ تجاه الموسيقى. قال إنه أعجب ببرامز (كان عنوان إحدى أفضل قصصه "قدّاس جنائزيّ ألماني") لكنه قلّما استمع إلى موسيقاه. بين حينٍ وآخر، إذ يواجَه بموسيقا موتزارت، يقسم أنه قد بدّل رأيه، وأنه لا يستطيع فهم كيف عاش كل هذا العمر من دون موتزارت، ثم ينسى الأمر برمّته حتى عيد غِطاسه القادم. قد يترنّم أو يغني بعض التانغو (التانغو القديم) والميلونغا[1]، غير أنه لم يكره أعمال آستور بيازولا، الذي حدّث موسيقى بوينس آيرس ببراعة فائقة. دخل التانغو، بالنسبة إلى بورخيس، مرحلة الانحدار بعد سنة ١٩١٠. وفي عام ١٩٦٥ كتب كلمات ستِّ أغنيات ميلونغا، بيد أنه أعرب عن رفضه كتابة الكلمات للتانغو. "يحلّ التانغو أواخرَ اليوم، وهو بالنسبة إلى أذنيّ مغرق في عاطفيته، مغرق في قربه من مستدِرّات الدمع الفرنسية مثل Lorsque tout est fini

١ Milonga: نوع من الموسيقى نشأ في مناطق ريو دي لا بلاتا الأرجنتينية. (المترجم)

– عندما ينتهي كل شيء...". قال إنه يحب الجاز. وكان يتذكّر الموسيقى التي رافقت أفلاماً محددة، لكنه كان يوليها بحدّ ذاتها اهتماماً أقلّ من اهتمامه بالطريقة التي ساعدتْ حكاية الفيلم، كما في حالة فيلم "تقييم برنارد هيرمان لِـ الأهبل"، الذي أعجبه للغاية على أنه "نسخة أخرى عن دوبِلغانغَرْ[1]، وفيه أن المقتول يصبح أمَّه، أمَّ الشخص الذي قام بالقتل". وجد أن هذه الفكرة جذابة بشكل خارق.

سألني إذا كنتُ سأرافقه لحضور الفيلم الموسيقي *West Side Story*[2]. كان قد حضره مرات عديدة ولم يبدُ أنه سيملّ منه أبداً. في الطريق، كان يدمدم "ماريا" ويقدم ملاحظة عن مدى صحة الحقيقة القائلة إن اسم

١ Doppelgänger: تُستخدم هذه الكلمة بالعموم للتعريف عن شخص يماثل شخصاً آخر من الناحية النفسية أو السلوكية. (المترجم)

٢ فيلم أنتج سنة ١٩٦١، من بطولة ناتالي وود، جورج شاكيريس، ريتشارد بيمر. السيناريو لإرنست ليمان والقصة مستوحاة من روميو وجولييت لشكسبير، وكتبها آرثر لونتس. وقد فاز الفيلم بعشر جوائز أوسكار وعشرين جائزة أخرى. (المترجم)

المعشوق يتحول من اسم بسيط إلى منطوقٍ إلهي: بياتريس، جولييت، لِسبيا، لورا. يقول: "بعدئذ، كل شيء يصبح مبقَّعاً بذلك الاسم"، ثم: "بالتأكيد، لَعله لن يُحدِث الأثر ذاته لو كان اسم الفتاة غومرسيندا، أليس كذلك؟ أو بوستيفرايدا، أو *Bertha–aux–grands–pieds* (بيرثا ذات القدمين الكبيرتين)، صحيح؟" يضحك بينه وبين نفسه. نجلس في دار السينما بينما الأضواء تتخافت. من الراحة بمكان أن تجلس مع بورخيس لتشاهد فيلماً حضره من قبل، لأن هناك القليل مما يحتاج للوصف. بين الفينة والأخرى يتظاهر بأنه يستطيع رؤية ما يحدث على الشاشة، ربما لأن أحداً ما قد وصف له الحدث لدى حضوره في مرة سابقة. يعقِّب على مدى إتقان القتال بين العصابات، على دور النساء، على استعمال اللون الأحمر. بعد حين، بينما أسير برفقته نحو البيت، يتحدث عن المدن التي هي بحد ذاتها شخصيات أدبية: طروادة، قرطاج، لندن، برلين. كان يمكنه أن يضيف بوينس آيرس، إلى تلك التي يدين لها بتلك الطبيعة من سرمدية الكتب. ويعشق

المشي في شوارع بوينس آيرس؛ أولاً، شوارع المنطقة الجنوبية؛ بعدها، مركز المدينة المزدحم حيث، مثل "كانْتْ" *Kant* في كونيغسبرغ، كاد أن يصبح مَعْلَماً من المشهد.

بالنسبة للرجل الذي أسمى الكونَ مكتبةً، والذي اعترف أنه تخيّلَ الفردوس على شكل مكتبة ("bajo la forma de una biblioteca")، فإن حجم مكتبته الشخصية يبعث على خيبة أمل، ربما لأنه أدرك، كما قال في قصيدة أخرى، أن بوسع اللغة "أن تقلّد الحكمة" وحسب. كان الزوار يتوقعون مكاناً مكسواً بالكتب، برفوف تطفح حتى حافاتها، أكواماً من المطبوعات تسدّ الممرات وتبرز خارج كلّ فجوة، أدغالاً من حبر وورق، لكنهم كانوا يجدون بدلاً من ذلك شقة تحتلّ الكتبُ فيها الزوايا المهملة. عندما كان الشابُّ ماريو فارغاس يوسا يزور بورخيس بين الفينة والأخرى في أواسط الخمسينيات، علّق على المحيط المفروش بروية وتساءل لماذا لم يسكن

المعلّم في منزل أكثر اتساعاً وفخامة؟ أحس بورخيس بإهانة كبيرة جراء هذا التعليق، فردَّ على 'أحمقِ' البيرو قائلاً: "ربما كانت تلك هي الطريقة التي يتعاملون فيها مع الأمور في ليما"، ثم أردف: "لكننا هنا في بوينس آيرس لا نهوى التفاخر".

إلا أن بعض حقائب الكتب كانت تضمّ خلاصة قراءات بورخيس، ابتداءً بتلك التي احتوت الموسوعات والقواميس، وكانت مفخرة بورخيس. كان يقول: "أنت تعلم أنني أحبّ التظاهر بأنني لست أعمى وأنني أسعى وراءها بشهوة رجل يمكنه الإبصار. أنا شرهٌ للموسوعات الجديدة. أتخيل أنني أستطيع تتبُّعَ مسار الأنهار على خرائطها وأجد أشياء مدهشة في المواد العديدة". أحبُّ أن يفسّر كيف ذلك. فحين كان طفلاً كان يرافق والده إلى المكتبة الوطنية و، حيث أنه أكثر خجلاً من أن يطلب كتاباً، كان يتناول أحد مجلدات **دائرة المعارف البريطانية** من على ارفوف ويقرأ المادة التي ينفتح عليها المجلد أمام عينيه. وكان يحالفه الحظ في بعض الأحيان كما

حدث مرة، يقول إنه اختار المجلد De–Dr وتعلّم مَن هم الكهنة الدرويديون Droids[1] والدروز ودرايدن. لم يتخلَّ أبداً عن عادته بثقته بنفسه حيال الصدفة المرتَّبة داخل الموسوعة، وكان يمضي ساعات عديدة وهو يقلّب صفحاتها، ويطلب أن يُقرأ له من مجلدات **بومبياني، بروكهوس، ماير، تشامبرز، ودائرة المعارف البريطانية** (الطبعة الحادية عشرة، مع مقالات بقلم دي كوينسي وماكاولي، التي اشتراها بمالٍ حصل عليه بعد نيله جائزة المدينة، المرتبة الثانية، سنة ١٩٢٨) أو **القاموس الإسباني- الأميركي** لِمونتانيه وسايمون. كنت أستخرج من أجله مادة عن شوبنهاور أو الشّنتوية، عن خوانا لا لوكا أو النقش الاسكوتلندي. ثم يطلب واقعةً بعينها ذات جاذبية لكي تدوَّن، مع رقم الصفحة، على ظهر كشاف المجلد. هناك أكثر من تدوين مبهم بأيدٍ متنوعة تناثر على صفحات الخاتمة في كتبه.

احتوت حقيبتا الكتب في غرفة الجلوس أعمالاً

---

١ Druids: الدرويدي هو عضو في مدرسة محترفة عالية الثقافة كانت تتبع الكنيسة السلتية في بريطانيا. (المترجم)

لستيفنسون وتشيسترتون وهنري جيمس وكيبلينغ.
ومن هنا تناول طبعةً صغيرة بتجليد أحمر من كتاب **ستاكي وشركاه** المزيّن بالفيل - الرّبّ غانيشا والصليب الهندوسي المعقوف الذي اختاره كيبلينغ كشعار ثم أزاله أثناء الحرب العالمية عندما احتُكر الرمز القديم من قبل النازيين؛ كانت النسخة التي اشتراها بورخيس أيام مراهقته في جنيف، النسخة ذاتها التي سيمنحني إياها كهدية وداع عندما غادرتُ الأرجنتين سنة ١٩٦٨. من هنا، أيضاً، طلب إليّ أن أجلب مجلدات قصص تشيسترتون ومقالات ستيفنسون التي قرأناها على مدى ليالٍ والتي علّق عليها بفطنة وخفة دم مذهلة، لم يكن الأمر أنه كان يشاركني شغفَه بهؤلاء الكتاب العظماء بل أيضاً ليبيّن لي من خلال اقتطاع فقرات كيف كانوا يشتغلون، بتركيز شَغُوفٍ، كما صانع الساعات. هنا، أيضاً، احتفظ بكتابِ جي. دبليو. دَنّ **تجربة مع الزمن**، وبمجموعة كتب لهربرت جورج ويلز، وكتاب ويلكي كولنز **حجر القمر**، وبمجموعة روايات لِـ إكّا دي كِيروز مجلدة بغلاف

مقوّى يميل إلى الاصفرار، وبكتب للوغون وجيرالد وغروساك، ويوليسيس ويقظة فينيكان لجيمس جويس، وحيوات وهمية لمارسيل شواب، وروايات بوليسية لجون ديكسون كار وميلوورد كينيدي وريتشارد هُلّ، وكتاب مارك توين الحياة على نهر الميسيسبي، وكتاب إينوك بينيت مدفون على قيد الحياة، وطبعة صغيرة بغلاف ورقيّ من *Lady into Fox*، والرجل في حديقة الحيوان لديفيد غارنِتْ مرفقة بصور تزيينية بالغة الدقة، وبعض الأعمال الكاملة لأوسكار وايلد، وبعض الأعمال الكاملة للويس كارول، وسقوط الغرب لشبنغلر، ومجلدات مختلفة من مؤلّف غيبون الانحطاط والسقوط، وكتب مختلفة في الرياضيات والفلسفة من ضمنها أجزاء لسويدنبرغ وشوبنهاور والأثير لدى بورخيس قاموس الفلسفة لفريتس ماوثنر. رافقَ العديد من هذه الكتب بورخيس منذ أيام مراهقته؛ كتب أخرى، إنكليزية وألمانية، كانت تحمل لصاقات متاجر كتب بوينس آيرس حيث تمَّ ابتياعها من هناك، كلها قد زالت الآن: ميتشلز، رودريغيز، بيغماليون.

سيُخبر الزائرين أن مكتبة كيبلينغ (التي زارها من قبل) كانت تحتوي – ويا للغرابة! – بشكل رئيسي على الكتب غير القصصية، كتب في التاريخ الآسيوي والرحلات، معظمها حول الهند. استنتج بورخيس أن كيبلينغ لم يرغب في، أو لم يحتَجْ، أعمال بقية كتّاب الشعر أو القصة، فقد كان يشعر أن عوالمه تفي بحاجاته الأدبية. كان بورخيس يشعر بعكس ذلك، كان يقول عن نفسه إنه قبل كل شيء قارئ، وكانت كتب الآخرين هي ما يريد أن يُحاط به. لا يزال يحتفظ بطبعة غارنييه ذات التجليد الأحمر من **دون كيخوته** التي قرأها أول ما قرأ (اشترى النسخة الثانية في أواخر العشرين من عمره بعد أن اختفت الأولى)، ولم تكن الترجمة الإنكليزية لعمل غريم **حكايات خيالية** أول كتاب تذكّر أنه قد قرأه.

اشتملت حقائب الكتب في مخدعه على مجلدات الشعر وعلى واحدة من أكبر مجموعات الأدب الأنغلوساكسوني والآيسلندي في أميركا اللاتينية. هنا أبقى بورخيس الكتب التي اعتاد أن يطالعَ فيها

ما أسماهُ

الكلمات الوعرة الشّاقة
ذات الفم الذي آلَ تراباً منذ أمد
حين استعملتُها في نهار نورثمبرلاند ومِرسيا
قبل أن أكون بورخيس أو هاسلام.

كنت أعرف القليل منها لأنني أنا من باعه إياها في بيغماليون: **قاموس سكيت**، الإصدار المذيّل بالشروحات لمعركة مالدون، **تاريخ الأديان الجرمانية القديمة** لريتشارد مايرز. أما حقيبة الكتب الأخرى فقد احتوت قصائد لإنريكه بانكس وهايني وسان خوان دي لا كروز، وعدة كتب شرح لدانتي، تأليف كلٍّ من: بِنديتو كروتشه، فرانشيسكو توراكا، لويجي بييتروبونو، غويدو فيتالي.

في مكانٍ ما (ربما في مخدع أمه) كان الأدب الأرجنتيني الذي رافق العائلة في رحلتها إلى أوروبا، قبل وقت قصير من الحرب العالمية الأولى: **فاكوندو** لسارميينتو، **خيالات عسكرية** لإدواردو غوتيريز،

مجلّدا التاريخ الأرجنتيني لفيسينتي فيديل لوبيز، أماليا لمارمول، بروميثيوس وشركاه لإدواردو وايلد، الورود والزمن لراموس ميخيا، عدة كتب شعرية لليوبولدو لوغونِس، ومارتن فييرو لخوسيه هرنانديز، ملحمة الأرجنتين الوطنية التي اختارها المراهق بورخيس لكي يصطحبها معه على سطح السفينة، كان كتاباً مرفوضاً من قبل دونيا ليونور بسبب ومضاته ذات الطابع المحلي والعنف المبتذل.

كانت كتبه التي ألّفها مفقودة من مكتبة الشقة، وكان يقول بفخر لزائريه الذين طلبوا منه رؤية طبعة قديمة لواحدٍ منِ أعماله إنه لا يمتلك كتاباً واحداً يحمل اسمه "بعظَمة قابليته للنسيان". ذات مرة، أثناء زيارتي، أحضر ساعي البريد طرداً كبيراً يحتوي على طبعة فاخرة من قصته "المؤتمر"، نشرها في إيطاليا فرانكو ماريا ريتشي. كان كتاباً ضخماً، تمّ تجليده وتخصيص علبة له من الحرير الأسود مع صَفّ وطباعة بأوراق الذهب على ورق فابريانو الأزرق، وكلّ رسم عولج يدوياً (كانت القصة مرفقة برسوم

تأملية Tantric[1]) ورُقِّمت كل نسخة برقم متسلسل. طلب مني بورخيس أن أصف الكتاب. أصغى بانتباه ومن ثم صرخ بقوة: "لكن هذا ليس كتاباً، إنه علبة شوكولا!" وبادر إلى أن جعل منه هدية لساعي البريد المرتبك.

يحدث أحياناً أن يختار بنفسه كتاباً من المكتبة. فهو يعلم، بالتأكيد، أين يسكن كلٌّ من مجلداته فيذهب إليه دون أن يخطئه. لكنه في أحيان أخرى يجد نفسه في موضع حيث الرفوف ليست مألوفة، في متجر بيع الكتب الأجنبية على سبيل المثال، وهنا ثمة شيء غريب يحدث: يمرر بورخيس يديه فوق كعب كل كتاب، كما لو أنه يجسّ بطريقته سطحاً مجعداً لخارطة مجسّمة ويتراءى له أن جلده سيقرأ له الجغرافيا، حتى لو لم يكن يعرف المنطقة، فيرسل أصابعه فوق كتب لم يفتحها من قبل، شيء ما يشبه

١ Tantric: الطبيعة التأملية للثقافتين الهندوسية والبوذية، يتجلى ذلك في الموسيقا والكتابة وباقي مناحي الفن.

حدسَ الحِرَفيّ ينبئه عن الكتاب الذي يلمسه، وهو بارع بفك شيفرة الأسماء التي لا يستطيع قراءتها بالتأكيد. (ذات يوم رأيتُ كاهناً باسكياً معمّراً يعمل بطريقته وسط سحابات من النحل، كان بمقدوره أن يُخبر النحلات أن تبقى بعيدة وأن يرشدها إلى خلايا مختلفة. كما أتذكر حارس الأحراش في سلسلة جبال الروكي الكندية الذي كان يعرف موقعه بالضبط في أي جزء من الغابات من خلال قراءة الطحالب بأصابعه على جذوع الأشجار). أستطيع الجزم بحقيقة أن ثمة وشيجة بين هذا الكتبيّ العجوز وبين كتبه ستحكم عليها قواعد الفيزيولوجيا بأنها ضربٌ من المحال.

بالنسبة لبورخيس، إن جوهر الحقيقة يكمن في الكتب؛ قراءة الكتب، تأليف الكتب، التحدث حول الكتب. كان يعي، باطنياً، مسألة متابعة الحوار الذي بدأ قبل آلاف السنين – السنون التي كان واثقاً أنها لن تنتهي. كانت الكتب تعيد إحياء الماضي. قال لي:

"مع الزمن، كلّ قصيدة تصبح مرثاة". كان نافد الصبر تجاه النظريات الأدبية التي تجاري الموضة، وكان يلقي باللوم تحديداً على الأدب الفرنسي لتركيزه ليس على الكتب بل على المذاهب والشلل. أخبرني أدولفو بيوي كاسارِس ذات مرة أن بورخيس كان الرجل الوحيد الذي عرفه والذي، في ما يتعلق بالأدب، "لم ينصَعْ لتقليد أو عرفٍ أو وَهَن". كان القارئَ - المصادفةَ الذي أدرك المضمون، أحياناً، بخلاصات الحبكة الروائية ومواد الموسوعات، والذي اعترف أنه، رغم عدم إتمامِه قراءة **يقظة فينيكان** أبداً، حاضَرَ بكل سعادة عن خلود لغة جويس. أبداً لم يجد نفسه مرغماً على قراءة كتاب حتى الصفحة الأخيرة. كانت مكتبته (التي، كمثيلاتها لدى أيّ قارئ آخر، كانت أيضاً سيرته الذاتية) تعكس إيمانه بالصدفة وقوانين الفوضى. "أنا قارئ ينشد المتعة: لم أشأ أن يكون للشعور بالواجب يدٌ في شأن شخصي كشراء الكتب".

بدورها تفسّر مقاربته الثرّة للأدب (التي اشترك بها مع مونتان وسير توماس براون ولورانس شتيرن)

ظهوره الخاص في أعمال متفرقة ومتعددة للغاية تجمّعت الآن تحت القاسم المشترك لحضوره: كما في الصفحة الأولى من كتاب ميشيل فوكو **الكلمات والأشياء** الذي يقتبس من الموسوعة الشهيرة (المُتَخَيَّلة من قبل بورخيس) وفيها أن الحيوانات انقسمت إلى فئات متنافرة كمثل "أولئك الذين يدينون للإمبراطور" و"أولئك الذين يُبْصَرون من البعيد يشبهون الذباب"، وشخصية المكتبيّ المجرم الأعمى الذي، تحت اسم خورخي دي بورخوس، يتردد على المكتبة الرهبانية في رواية أُمبِرْتو إِيكو **اسم الوردة**؛ والإشارة المفعمة بالإعجاب والاستنارة إلى نصّ بورخيس سنة ١٩٣٢، "مترجموّ **ألف ليلة وليلة**" ضمن كتاب جورج شتاينر الخصب حول الترجمة ويحمل عنوان **ما بعد بابل**، والسطور الختامية من "التفنيد الجديد للزمن" وقد نُطقت من قِبل الآلات المحتضرة في مدينة **ألفا لغودار**؛ إن ملامح بورخيس في توليفتها مع ملامح ميكْ جاغار في اللقطة الختامية من روج وكاميل أفشلت سنة ١٩٦٨ فيلم "الأداء"؛ كذلك المواجهة مع "عجوز

بوينس آيرس" في عمل نيكولاس رانكِن صدر رجل ميت. خلال السنوات القليلة من حياته حاول كتابة قصة بعنوان "ذاكرة شكسبير" (التي لم يبتّ في أنه حقق الغرض المرجوّ منها، رغم أنه نشرها في نهاية الأمر) وتدور حول رجل يرث ذاكرة مؤلف هاملت. من فوكو وشتاينر إلى غودار وإيكو ومعظم المجهولين من القراء ورثنا جميعاً ذاكرة بورخيس الأدبية الفسيحة.

كان يتذكر كلّ شيء، ولم يحتج نسخاً من كتبه التي ألّفها: على الرغم من ادّعائه أنها تنتمي إلى الماضي المنسيّ، فقد كان بالعادة يستطيع أن يسرد ويصحّح ويعدّل في ذاكرته كلّ كتاباته، حتى انشداه ونشوة سامعيه. كان النسيان أمنيةً طال تكرارها (ربما لأنه أدرك أنها بالنسبة إليه ضربٌ من المستحيل) وأما التناسي، فهو تَصنُّع. كان يقول لصحافيٍّ إنه لم يعد يتذكر أعماله الأولى؛ فيستشهد الصحافي، محاولاً أن يُداهنه، بسطرين من إحدى قصائده، فيصحّح بورخيس الاستشهاد الخاطئ بهدوء ويتابع القصيدة عن ظهر قلب حتى النهاية. كان قد كتب قصة "فونيس، وكاتب

المذكرات" التي كانت "استعارة طويلة للأرق" حسب قوله. كانت أيضاً استعارة لذاكرته التي لا تلين. يخاطب فونيس الراوي: "ذاكرتي، يا سيدي، هي كومة قمامة". "كومة القمامة" هذه أتاحت له أن يوحّد الشعر مديدَ النسيان بنصوصٍ أخرى أكثر حضوراً في الذاكرة، وأن يستمتع بكتابات دون غيرها بسبب مفردة واحدة أو بسبب موسيقى اللغة. بسبب ذاكرته المهولة، كانت الذاكرة كلّها بالنسبة إليه هي إعادة قراءة. تتحرك شفتاه للكلمات المنطوقة، متفوّهاً بالسطور التي قرأها منذ عقود. إنه يتذكر كلمات أغاني التانغو؛ قصائد رديئة لشعراء ماتوا منذ أزمنة قديمة، نُتَفاً من حوارات وصور، من كافة أنواع الروايات والقصص، أحجيات وذوات السطر الوحيد، مطوّلات قصائد بالإنكليزية أو الألمانية أو الإسبانية، وأيضاً بالبرتغالية والإيطالية، سخريات وتوريات وخماسيات فكاهية، أبياتاً من ملاحم الشمال، حكايا جارحة عن أناس التقاهم، مقاطع من فرجيل. قال إنه أُعجبَ بالذاكرة الخلاقة، كتلك التي يمتلكها دي كوينسي، التي يمكنها أن

وليس عن طريق الشعر العاطفي أو الوجداني". يقتبس من **الأوديسة** لكي يفسّر ذلك: "تحوكُ الآلهةُ للإنسانِ المحنَ لكي يكون للأجيال القادمة ما تغنّي عنه". وكان الشعر الملحمي يجعل عينيه تفيضان بالدموع.

أحَبَّ اللغة الألمانية. درسها بنفسه في سن السابعة عشرة في سويسرا، في ليالي حظر التجوّل الطويلة التي فُرضت زمنَ الحرب، قارئاً قصائد هايني، بطريقته، من أولها إلى آخرها. وقد عبّر عن ذلك قائلاً: "بمجرّد أن تفهم معنى Herz[1]، Liebe، Nachtigall، يمكنك قراءة هايني دون الاستعانة بالقاموس". وكان يستمتع بالإمكانيات التي تتيحها اللغة الألمانية في تركيب المفردات، مثل مفردة غوته Nabelglanz "ألقُ الضباب". كان يدع الكلمات تجلجل في الغرفة:

Füllest wieder Busch und Thal still mit Nebelglanz

...، يشيد بشفافية اللغة، ويلقي باللوم على هايدغر

---

١ العندليب، الحب، القلب.

لأنه ابتدع ما أسماه "اللهجة التي لا يُسبَر لها غَور في اللغة الألمانية".

أحبّ الروايات البوليسية. كان يجد في صياغاتها البناءات الحكائية النموذجية التي تُفسح لكاتب القصة أن ينصبَ حدوده الخاصة به ويصبّ تركيزه على كفاءة المفردات والصور المركّبة من مفردات. كان يستمتع بالتفاصيل الدقيقة. ذات مرة، بينما كنا نقرأ قصة شرلوك هولمز "عصبة الشَّعر الأحمر"، أبدى ملاحظة مفادها أن القصة البوليسية أكثر قرباً إلى النظرية الأرسطية في العمل الأدبي من أيّ جنس أدبي آخر. ووفقاً لبورخيس، فقد بيّن أرسطو أن قصيدةً تمجّد أعمال هرقل لن تكون بوحدة وانسجام كلٍّ من **الألياذة والأديسة**، من حيث أن العاملَ الموحِّدَ اليتيم سيكون البطل الفرد ذاته وعلى عاتقه يقع واجب القيام بكل المآثر، وذلك متوفر في القصة البوليسية من خلال اللغز ذاته.

لم يكن متعالياً على الميلودراما، فقد يبكي لمشاهدة أفلام الغرب الأميركي ورجال العصابات،

ومرةً أجهشَ بالبكاء في نهاية فيلم "ملائكة بوجوه قذرة" عندما يحدث ويتصرف جيمس كاغني مثل خائف عندما يقتادونه إلى الكرسي الكهربائي، بذلك فإن الصِّبْيةَ الذين ألّهوه لن يرفعوا أنظارهم إليه بعد الآن. ثم، واقفاً على حدود البامباس، المشهد الذي قال عنه إنه أثّر في الأرجنتينيين كما أثّر مشهد البحر في الإنكليز، تدحرجت دمعة على وجنته وتمتم: "Carajo, la patria – بعد الله، يا وطني!". تنقطع أنفاسه عندما يصل إلى السطر الذي يخاطب فيه البحار النرويجيُّ ملكَه بينما تتصدع صارية السفينة الملكية في قصيدة لـ لونغفلِو: "إنها النرويج تتكسّر/ من صنيع أيديكم، يا مَلِيْكُ!" (ثمة سطر أشار إليه بورخيس، ثم استخدمه كيبلينغ في "أجمل قصة في العالم"). ذات مرة تلا صلاة "أبانا" بالإنكليزية القديمة، في كنيسة ساكسونية صغيرة آيلة للسقوط قرب ليتشفيلد، مدينة الدكتور جونسون: "أن تُقدِّمَ للرّبّ مفاجأةً صغيرة". بكى عندما قرأ بيت شعر لكاتب أرجنتيني منسيّ هو مانويل بييرو لأنه ذكر "شارع نيكاراغوا"، الشارع

القريب من المكان الذي ولد فيه بورخيس. وتلذذ بتلاوة أربعة أبيات لروبين داريو:

Boga y boga en el lago sonoro
que en el sueño a los tristes espera
donde aguarda una góndola de oro
a la novia de Luis de Baviera.

[البجعة] تعومُ ثم تعوم على البحيرة الهادئة
ذلك أن في الأحلام ينتظر أولئك التعساء
حيث جندول ذهبي يرسو منتظِراً
عروسَ لودفيغ البافاريّ.

على الرغم من تلاشي الجُنادِل والعرائس الملكية، فإن عينيه اغرورقتا بالدموع. وقد صرّح أكثر من مرة، بلا أدنى خجل، بأنه عاطفيّ.

غير أن باستطاعته أن يكون متصلّباً بشكل حادّ أيضاً. ذات مرة، بينما كنا جالسين في غرفة الجلوس، حضر كاتب لا أريد أن أتذكر اسمه ليقرأ على مسامع بورخيس

قصةً كتبها على شرفه. ولأنها عالجت موضوع جماعات السكاكين وقطّاع الطرق ظنَّ أن بورخيس سوف يستمتع بها. استعدَّ بورخيس للإصغاء؛ اليدان معتمدتان على العصا؛ الشفتان منفرجتان قليلاً، العينان تحدقان إلى الأعلى تلتمسان إلى الله أن يلهمه نوعاً من سعة الصّدر. كانت القصة تدور في حانة مكتظة بشخصيات من قاع الحياة. يحضر مفتش شرطة المحلّة المعروف بإقدامه من دون سلاح، وبمحض سلطة صوته يُرغم الرجال على تسليم أسلحتهم. ثم يبدأ الكاتب يُعدّدها بحماس: "خنجر، مسدسان، هراوة جلدية واحدة..."، فأكملها بورخيس بصوته مفرط الرتابة: "ثلاث بنادق، بازوكا واحد، مدفع روسي صغير، خمسة سيوف معقوفة؛ منجلان، بارودة فلّين لئيمة..." افتعل الكاتب ضحكةً صغيرة، لكن بورخيس أكمل بلا كلل: "ثلاثة مقاليع، كسرة آجرّ، قوس قاذف واحد، خمس فؤوس، كبش مناطحة واحد..." نهض الكاتب وتمنّى لنا ليلةً سعيدة. لم نره بعد ذلك.

في مناسبة وحيدة كان متعباً من القراءة له، كان يصاب بالإرهاق بسبب الكتب، وبسبب النقاشات الأدبية التي يُعيدها مع اختلاف طفيف لما فيه فائدة كلّ زائر طارئ. ثم يميل إلى تخيّل كون حيث المجلات والكتب ليست ضرورةً حيث أنه كل إنسان قد حظي سلفاً بما يكفيه من المجلات والكتب ومن القصص وبيوت الشعر كلها. في كونه المتخيَّل (سيصفه في نهاية الأمر تحت عنوان "يوتوبيا رجلٍ متعَب")، كل إنسان فنّان وبذلك لن يكون الفنُّ ذا أهمية بعد الآن: لقد زالت صالات عرض اللوحات والمكتبات والمتاحف؛ تلاشت أسماء الأفراد والقرون؛ كل شيء مبهَم الملامح، ما من كتاب فاشل أو ناجح. وهنا يتّفق مع سيوران الذي ذمَّ، في مقالة له عن بورخيس، تلك الشهرة التي أخرجت إلى النور الكاتب الخفيّ الذي كانه من قبل.

درسناه في المدرسة. بحلول الستينيات لم يكن

قد اكتسب السمعة العالمية التي اتّصفت بها سنواته اللاحقة، لكنه كان يُصنَّف من "كلاسيكيي" الكتّاب الأرجنتيين، وكان المدرّسون يأخذون بأيدي تلامذتهم عبر متاهات قصصه وقصائده مُحكَمة السّبك. كانت دراسة كتابةِ بورخيس بالتفاصيل النحوية (كنّا نعدّ مقاطع من قصصه لكي نحلّلها نحوياً) ممارسةً لها سحرها الخفيّ، أقرب ما استطعتُ الدنوّ منه لفهم شيء ما عن كيفية عمل خياله اللفظي. ثم كان يتبيّن لنا، عبر تفكيك جملةٍ ما، كم كانت أعماله بسيطة وقشيبة، وكم كانت الأفعال والأسماء متناغمة فيما بينها بإتقان، وكم كانت العبارات موفقة في ارتباطها بالعبارات. فقد ولَّدَ استخدامُه للصفة والحال، الاستخدام الذي آل متناثراً باطّراد كلما تقدم به العمر، تخليقاً لمعانٍ جديدةٍ من المفردات الدارجة، أقلَّ إدهاشاً في ما يتعلق بتجديدها ممّا هي في انضباطها. إن سطراً طويلاً كذاك الذي يستهلّ به "الآثار الدائرية" (قصة استطاعت الشاعرة أليخاندرا بيزارنيك

تلاوتها من بدايتها حتى نهايتها عن ظهر قلب، كما لو أنها قصيدة) يخلق شرطاً ظرفياً، حالةً نفسية، واقعاً متخيَّلاً من خلال تكرار اسم noun وترقيم punctuation بعضِ النُّعوت المثيرة للدهشة:

Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche,
nadie vio la canoa de bambú sumiéndose en el fango
sagrado, pero a los pocos días nadie ignoraba que el hombre taciturno venía del Sur y que su patria era una de las infinitas aldeas que están aguas arriba, en el flanco violento de la montaña, donde el idioma zend no está contaminado de griego y donde es infrecuente la lepra.

لا أحد رآه وهو ينزل من القارب في ليلة متَّفق عليها، لم يرَ أحدٌ القاربَ المصنوع من القصبِ يغورُ في الطِّين المقدَّس. لكن بعد أيام لم يتجاهل أحدٌ أنّ الرَّجُلَ الكَتومَ قد جاء من الجنوبِ وأن موطنه كان

واحدةً من الضِّيَع اللامتناهية عند أعالي النهر، في خاصرة الجبل الوعِرة حيث اللغة الزندية[1] لم تُفسدها الإغريقية وحيث قلّما يأتي الجُذام.

إن الفضاء الجغرافي مأهولٌ بذلك الـ"لا أحد" – الشاهد؛ و"ليلة" اتّصلتْ بـ"متَّفَق عليها"؛ و"طين" و"مقدَّس" ما يُثير ظلمةً طاغية وشعوراً برهبة المقدَّس؛ الجنوب مُحدَّدٌ من خلال كلمة "عنيف" (كما في "وعرة") لتَخصَّ خاصرة الجبل، ومن خلال غيابين إضافيين اثنين: اللغة الإغريقية المُفسِدة والمرض القديم الذي يبعث الرَّوع. ثمة أعجوبة صغيرة – خلال مراهقتي المسكونة بالكتاب – في أن سطوراً كهذا السطر ستَحْضُرني تماماً قُبيل النوم، وكأنها تعويذة.

الواقع أنّ بورخيس قد أحدث تغييراً في اللغة الإسبانية. إلى حدٍّ ما، أتاحت له طرائق قراءته الثرّة أن يجلب إلى الإسبانية نِعَماً من اللغات الأخرى: حُسْن

[1] Zend: اللغة الزندية: لغةُ كتاب الزرادشتيين المقدّس الأفستا أو زند أفستا، وتسمّى كذلك "اللغة الأفستية".

سَبْك العبارة في الإنكليزية، أو مطواعية الألمانية في القبض على معنى الجملة من نهايتها. كما أنه كان يستخدم حريّة إدراكه الفطريّ ليعدّل أو يقلّم نصاً إنْ في كتابته أو ترجمته. على سبيل المثال، في محاولةٍ منه لتوليد نسخة إسبانية معدّلة (أبداً – لا – يمكن – إكمالها[١]) بالاشتراك مع بيوي كاسارِس، اقترح تحوير أوامرَ استدعاء الساحرات الشهيرةَ من:

متى نلتقي نحن الثلاثة من جديد:
أفي الرعد أم البرق أم تحت المطر؟

إلى:

Cuando el fulgor del trueno otra vez
seremos una sola cosa las tres.

(عندما يتوهج البرقُ من جديد
سيكون ثلاثتُنا واحداً.)

"إذا نويتَ ترجمة شكسبير"، قال، "يجب أن

١ a never-to-be-completed

تقوم بها بنفس حرية شكسبير حين كتبها. بذلك نكون قد ابتدعنا صنفاً من ثالوث شيطاني لساحراته الثلاث".

منذ القرن السابع عشر والكتّاب الإسبان يراوحون بين قطبين لغويين هما باروكيّة غونغورا[1] وصرامة كويفيدو[2]؛ في حين أن بورخيس طوّر لنفسه كلاً من مفردات المعاني الشعرية الغنية، متعددة الطبقات، والأسلوبِ المضلّل لبساطته وتقشفه، الذي (كما قال في أواخر حياته المهنية) كان محاكاةً لأسلوب كيبلينغ الشاب في **حكايات السهول من التلال**. لقد أقرَّ جلّ روّاد الكتابة بالإسبانية في القرن العشرين بأنهم مَدينون لبورخيس، من غابرييل غارسيا ماركيز إلى خوليو كورتاثار، ومن كارلوس فوينتس إلى سيفيرو ساردوي، وبأنّ أصداء صوته الأدبي رُدّدت بقوة في كتابات الأجيال الشابّة ما حرّكَ مشاعر الروائي

١ Luis de GÓngora y Argote (١٦٢٧-١٥٦١): شاعر باروكيّ إسباني.

٢ Francisco Gómez de Quevedo (١٥٨٠-١٦٤٥): شاعر ونبيل وسياسي إسباني.

الأرجنتيني موخيكا لاينِث ليكتب الرباعية التالية:

A un joven escritor

InÚtil es que te forjes

Idea de progresar

Porque aunque escribas la mar

Antes lo habrá escrito Borges.

(إلى شاعر شابّ

لن يجديكَ أن تتبنّى

فكراً ما يتطلّعُ إلى الأمام

لأنك حتى لو كتبتَ كمّاً مهولاً

سيكون بورخيس قد سبقك إلى كتابتها.)

ببلوغه الثلاثين كان قد اكتشف كلّ شيء، بما في ذلك الملاحم الأنغلوساكسونية التي ستأخذ حيزاً كبيراً من دراساته في سنواتٍ لاحقة: بطبيعة الحال كان قد بحث سنة ١٩٣٢ ضمن هذه الآداب البعيدة في "كِنِغَز"، وهي تأملات في التكلّف والفاعلية في

المجاز. وبقي أميناً للموضوعات التي اشتغل عليها في شبابه: رجع إليها مرة تلو الأخرى، بعد عقودٍ من التمحيص، تأويلاً وإعادة تأويل.

جاءت لغته عموماً (والأسلوب الذي كتب من خلاله تلك اللغة) عبر القراءة، ومن ترجمته كتّاباً إلى الإسبانية مثل تشيسترتون وشوُبْ، وجزئياً جاءت من خلال المناقشات اليومية، من العادة الراقية بالجلوس حول طاولة مقهى أو على العشاء مع الأصدقاء ليتداولوا في الطروحات السرمدية بدعابة وإبداع. امتلك موهبةَ المفارَقَة والتلاعب المتوقّد الرقيق بالعبارة واللّغوِ الظريف، كتلك المعاتبة لابن شقيقه ذي السنوات الخمس أو الست: "إن أحسنتَ التصرّف سأسمح لك أن تحلم بالدبّ".

كان نافد الصبر تجاه الغباء، وقد قال مرةً، بعد اجتماعٍ خاص مع أستاذٍ جامعي فارغ: "أفضّل أن أتحدثَ إلى قاطع طريقٍ ذكي". كان هنالك على الدوام، في الأرجنتين، ميلٌ لدى المواطنين للنقاش، لترجمة الحياة إلى كلمات. قد تبدو مناقشة الغيبيات

حول كوب من القهوة في مجتمعات أخرى نوعاً من الترف أو العبث؛ لكن الأمر لم يكن كذلك في الأرجنتين. أحبّ بورخيس المناقشات، وخلال وجبات الطعام سيختار ما أسماه "الأجر المتواضع"، كمثل الأرز الأبيض والمعكرونة، لذلك فإن عملية الطعام لم تكن لتصرف انتباهه عن الحديث. كان يؤمن أن في وسع أي إنسان أن يختبر ما اختبره إنسانٌ آخر، وكشابّ لم يُدهشه أن يجد بين أصدقاء أبيه كاتباً هو ماسيدونيو فرناندث الذي أنجزَ كلّ شيء بإمكانياته الذاتية، وهو الذي أعاد اكتشاف أفكار أفلاطون وبقية الفلاسفة. كتب ماسيدونيو القليل، وقرأ القليل، لكنه اكتشف الكثير وكان يتحدث بألمعية. وقد أصبح بالنسبة إلى بورخيس تجسيداً للفكر الصافي: الرجل الذي، طيلة النقاشات التي لا تنتهي في المقهى، كان يسأل ويحاول أن يجيب على الأسئلة القديمة حول الزمن والوجود، الأحلام والواقع، الأسئلة التي كتب فيها بورخيس لاحقاً الكتاب بعد الكتاب. وبكياسة

سقراط، سيمنح مستمعيه الحقّ في تبنّي أفكاره. كان يقول: "لاحظ يا بورخيس" أو "كن على يقين من أنّ كذا... وكذا..."، وبعد ذلك سيعزو لـ "كذا... وكذا..." أو لبورخيس اكتشافاً تبادر إليه للتوّ. كان ماسيدونيو يتمتع بحسّ مرهف للعبث والدعابة اللاذعة. ذات مرة، لكي يصرف متحمّساً لفيكتور هوغو، الذي كان ماسيدونيو يعتبره مهذاراً، صاح: "فيكتور هوغو، ما هذا يا رجل، إنه داغو[1] لا يُطاق! وقد انصرف عنه القارئ وهو لا يزال يواصل الكلام". مرة أخرى، حين سُئل إن كان هناك كثير من الحضور خلال حدث ثقافي يستحق النسيان، أجاب ماسيدونيو: "الكثيرون كانوا غائبين، حتى أنه إذا لم يأتِ شخص إضافي لما كان باستطاعته الدخول". (للأسف، ما زال هناك خلاف حول صاحب هذه المقولة... ووفقاً لبورخيس، كانت قد صيغت من قبل ابن عمٍّ له، هو غوليرمو خوان

١ Dago: كلمة تشير إلى المتحدرين من أصول إسبانية أو إيطالية، وتنطوي على إساءة.

بورخيس، "بإلهام" من ماسيدونيو). كان بورخيس يذكر ماسيدونيو دائماً بوصفه أحد سكان بوينس آيرس الأصلاء.

من الغنى الباروكي في واحد من أوائل كتبه، **إيفارِستو كاريغو**، إلى النبرة المقتضبة في قصص مثل "الموت والبوصلة" (حدثت في مدينة ذات اسم مستعار) و"الرجل الميت" والحكاية الرمزية الطويلة التي تلَتْ "المؤتمر"، شيّد بورخيس لبوينس آيرس الإيقاع والميثولوجيا اللذين من خلالهما تُعرف المدينة الآن. عندما بدأ بورخيس الكتابة كانت بوينس آيرس (بكل بعدها عن أوروبا، المركز المرموق للثقافة) توحي بالالتباس والبهوت، وبدت كأنها تحتاج إلى خيال أدبي يرقى بها إلى ما يتجاوز الواقع. استرجع بورخيس ذلك عندما قام أناتول فرانس، الذي طواه النسيان الآن، بزيارة إلى الأرجنتين سنة ١٩٢٠، إذ لاحت بوينس آيرس "أكثر واقعيةً بقليل" لأن أناتول فرانس أدرك أنها حافظت على بقائها. توحي بوينس آيرس الآن بمزيد

من الواقعية لأنها تحافظ على بقائها في صفحات بورخيس. إن بورخيس الذي في ذهن قرائه هو ابن بوينس آيرس المتجذّر في محيط باليرمو، حيث كان منزل العائلة ذات يوم؛ فمن وراء سياج الحديقة استمدّ بورخيس قصص وقصائد "المتغطرسين" (compadritos)، وهُم قطّاع الطرق المحليون الذين رأى فيهم الشعراءَ والمكافحين في عالم سفلي، ومن حيواتهم القاسية كان يسمع الأصداء المتواضعة للألياذة وملاحم الفايكينغ القديمة. بوينس آيرس البورخيسية هي أيضاً المركز الميتافيزيقي للعالم: على الدرجة التاسعة عشرة المؤدية إلى قبو منزل بياتريث فيتيربو يمكن رؤية الـ"ألِفْ"، النقطة التي فيها قد تكثّف الكون بكليّته؛ المكتبة الوطنية القديمة في "شارع مكسيكو" هي مكتبة بابل؛ الأثاث الصقيل والمرايا المعتمة في البيوت العتيقة لباليرمو بورخيس تتوعّدُ القارئ الذي يحدّق إليها بهلع أنها يوماً ما ستعكس وجهاً لن يكون وجهَه؛ النمر في حديقة حيوان بوينس آيرس يقف كرمز

محترق للاكتمال - رمز أن الكاتب ينبغي أن يبقى أبداً طيّ النّكران، حتى في الأحلام. منذ طفولته المبكرة كانت النمورُ حيواناته الرمزَ. "كم هو مؤسف أنك لم تُولَد نمراً". وقال مرةً إنه كان يقرأ قصة لكيبلينغ تحكي عن شبح وحش. تذكّر أمه وهي تسحبه وهو يزعق، في سنّ الثلاث أو الأربع سنوات، من قفص النمر حين حان وقت العودة إلى البيت، وكانت إحدى أولى خربشاته التي احتفظتْ بها تُصوّر نمراً مخططاً رُسم بأقلام ملونة على صفحتين متقابلتين من دفتر مخصص لإلصاق الصور والرسوم. فيما بعد، حرّضتْ رقطُ نمر أميركي شوهد في حديقة حيوان بوينس آيرس في خياله سلسلةً من الكتابات مطبوعةً على معطف النمر: كانت النتيجة قصّتَه الباهرة "كتابة الإله". إن ذِكر النمور سيقوده إلى إيراد ملاحظة لأخته نورا في طفولتهما: "تبدو النمور كأنما خُلقت من أجل الحب". قبل وفاة بورخيس بأشهر قليلة دعاه

أرجنتينيّ من مُلاك الأراضي الأثرياء إلى إقطاعتهِ[1] واعداً إياه بـ"مفاجأة". أجلس العجوزَ على مقعد في الحديقة وتركه هناك؛ وفجأةً استشعر بورخيس جسماً كبيراً دافئاً قربه وكَفّي حيوان تستندان على كتفيه – كان نمر المالكِ الأليفُ يؤدي الولاءَ للحالم به. لم يكن بورخيس خائفاً. فقط كانت الأنفاس الحارّة التي انبعثت من خلالها رائحة اللحم النيء الكريهة هي ما سبّب له الإزعاج. "كنتُ قد نسيتُ أن النمورَ حيوانات لاحمة"، قال فيما بعد.

نستقلّ سيارة أجرة متّجهين إلى سكن بيوي وسلبينا أو كامبو، وهو عبارة عن شقة فسيحة تطلّ على المتنزّه. منذ عقود وحتى الآن كان بورخيس يقضي عدة أماسٍ كلَّ أسبوع في شقتهما. الطعام مريع – خضار مسلوقة وملعقة من *dulce de leche* بمثابة حلوى، لكن بورخيس لم يلقِ بالاً أبداً. الليلة، كلٌّ بدوره،

[1] Esancia: هي مزرعة كبيرة، يمكن تسميتها "إقطاعة" نظراً لمتوسط مساحتها البالغ ١٠٠٠ هكتار. (المترجم)

بيو ي و سيلبينا و بو ر خيس، كلّ منهم سر د أحلامه على مسامع الآخر. روتْ سيلبينا بصوتٍ عميق ومتهدّج حلمَها، بأنها كانت تغرق، لكن ما كانَه الحلم لم يكن كابوساً: لم تكن تتألم، لم تكن خائفة، فقط شعرت بأنها كانت تنحلّ، تتحوّل إلى ماء. بعدها قصّ بيوي حلمه بأنه وجد نفسه في مواجهة جسم ما ذي باب مزدوج. أدرك، باليقين الذي يشعره المرء أحياناً في الأحلام، أن الباب الأيمن سيقوده إلى كابوس؛ عبَر الباب الأيسر فحظي بحلم خلوٍ من الأحداث. يبدي بورخيس ملاحظةً بأن كلاً الحلمين، حلم سيلبينا وحلم بيوي، متجانسان بمعنى ما، من حيث أن كلا الحالمَين أفلح في تجنّب الكابوس، الأول بالاستسلام له والآخر برفض الدخول فيه. ثم يتذكر حلماً وصفه بويتيوس. في الحلم يتابع بويتيوس سباق أحصنة: إنه يرى الأحصنة، بدايةَ السباق، اللحظات المتنوعة والمتعاقبة إلى أن يصل أحد الأحصنة خطَّ النهاية. لكن بويتيوس يرى حالماً آخر: الحالم الذي يراه (يرى بويتيوسَ) ويرى الأحصنة والسباق، الكلّ دفعةً واحدة، في وهلةٍ

واحدة. بالنسبة لذلك الحالِم، الذي هو الله، إن حصيلة السباق رهْنُ مشيئة الفرسان، لكن تلك الحصيلة كانت معروفة مسبقاً من قِبل الله| الحالِم. يقول بورخيس: إن حلم سيلبينا، بالنسبة إلى الله، سيكون مسرّةً وكابوساً، وحلم بيوي سيستتبعُ عبورَ البابين في الوقت ذاته. "بالنسبة إلى ذلك الحالِم المهول، كلّ حلم هو نظيرٌ للأبدية، التي تتّسع لكلِّ حلمٍ وكلِّ حالِم".

تعرّف بورخيس إلى بيوي سنة ١٩٣٠، عندما قدّمت فيكتوريا أوكامبو، سيدة الآداب dame de lettres، بورخيسَ ذا الواحد والثلاثين عاماً إلى المتألّق ذي السبعة عشر عاماً. قال بورخيس إن صداقتهما كانت أهم علاقة في حياة بورخيس، العلاقة التي أمدّته ليس بالشريك المثقف وحسب بل وبالإنسان الذي سيضبط بهجة بورخيس بالخيال حادّ الشّحذ مرفقاً باهتمام لا يفتر بعلم النفس والشروط الاجتماعية لنتاجه الأدبي. تلاعب بورخيس بالمفارقة الساخرة وبما وراء السطور؛ وبيوي بالسذاجة الخادعة التي

تسوق القارئ للاقتناع بأن نوايا شخصية ما إنما تعكس حقيقةَ الموقف في حين أنها في واقع الأمر تفضح خبيئَهُ أو تتجاهله. لخّص بورخيس نهج صديقه في مقدمة "Tlön Uqbar, Orbis Tertius" (قصة يظهر فيها بيوي كشخصية): "تلك الليلة تناول بيوي كاسارِس العشاء معي وكنا قد تأخرنا بسبب نقاش مطوّل يتعلق بكتابة رواية بصيغة المتكلم، التي قد يُسقِط راويها أو يقلب الحقائق ويتحمّل، في مختلف الاتجاهات، مغبَّة أن ذلك سيتيح للقليل من القراء - القليل جداً من القراء - أن يفترضوا وجود حقيقة رهيبة أو عديمة الجدوى".

قال بورخيس: "يطيب لي أن أكتب قصةً بجودة الحلم. حاولتُ، وأحسب أنني لم أفلح قط".

كان بورخيس حالماً متوقّداً، وكان يستمتع بقّصّ أحلامه. هنا، في "مملكة كلّ الممكنات"، كان يشعر أن بإمكانه أن يترك لأفكاره ومخاوفه العنان، وذلك ما يمكّنها أن تتصرّف خارج قصصها الخاصة بها بكل حرية. كان يستمتع بشكل خاص بالدقائق التي تسبق

الخلود للنوم، ذلك الوقت الفاصل بين النوم واليقظة، وخلاله. كان يقول: "أكون واعياً لفقدي الوعي... أتفوّه بيني وبين نفسي بكلمات غير ذات معنى، أرى أماكن غير معروفة، أتركُ لنفسي الانزلاقَ إلى 'مُنْحَدَرِ الأحلام'". قد يمنحه الحلم أحياناً مفتاحاً أو نقطة بداية لقصة: "ذاكرة شكسبير"، على سبيل المثال، استُهلّتْ بسطر سمعه في حلم: "سأبيعك ذاكرةَ شكسبير". و"الآثار الدائرية"، وهي قصة رجلٍ يحلم بحلم آخر، لمجرد أن يكتشف أنه هو ذاته حُلْم، ومع ذلكَ تبدأ بحلم آخر، وأوصلته إلى النشوة المطبقة لأسبوع بأكمله. وقد قال إنها المرة الوحيدة التي شعر فيها أنه "مُلهَم" حقاً وليس تحت سلطة إبداعه الواعية. (كما أعتقد أن القصة، وربما الحلم، كانت بإلهامِ ذاكرةِ الإنيادة *Aeneid*[1]، حيث أن نزول إينياس إلى عالم أحلام الموتى "وسط القصب السقيم فوق منبسط كئيب من الطين" هو بلا ريب شأنُ الحالم في

[1] ملحمة غنائية لاتينية لفرجيل، في اثني عشر كتاباً، ترتبط بالترحال وتجارب إينياس بعد سقوط طروادة. (المترجم)

جزيرة "الآثار الدائرية").

ثمة كابوسان سكنا بورخيس على امتداد حياته: كابوس المرايا وكابوس المتاهة. المتاهةُ، وقد اكتشفها كطفل للمرة الأولى في طبقٍ نحاسي نُقشتْ عليه عجائب الدنيا السبع، بعثت فيه خوف "البيتِ من دون أبواب" الذي في مركزه يقبع وحشٌ بانتظاره؛ أرهبَتْه المرايا لشبهةِ أنها قد تعكس ذات يوم وجهاً ليس وجهه، وربما الأسوأ، أن لا تعكس وجهاً على الإطلاق. يورد هيكتور بيانشوتي أنه عندما كان بورخيس صريع المرض في جنيف، قبيل وفاته بقليل، طلب العجوزُ من مارغريت يورسينار، التي جاءت لزيارته، أن تعثر له على الشقة التي سكنتها عائلته خلال إقامتها في سويسرا ثم أن تعود لكي تصفها له مهما تكن حال الشقة الآن. استجابت للأمر، لكنها أغفلت من وصفها تفصيلاً واحداً: الآن، عندما يدخل المرء الشقّة، ثمة مرآة عملاقة بإطار مذهَّب تعكس صورة الزائر المباغَت من الرأس حتى القدم.

بخلتْ يورسينار على بورخيس بذكر ذلك الاقتحام الكابوسي.

كان بيوي أحد أولئك الرجال العديدين الذين عرفهم بورخيس، الذي لن يكون الشريك المثقف للعجوز وحسب، بل أيضاً الوسيم الموسر والرياضي المكتمل. عندما كتب بورخيس: "أنا، مَن كنت رجالاً عديدين، لم أكن قط الرجلَ الذي بين ذراعيه ذابت ماتيلد أورباخ في إغماءة النشوة" لعله كان يتذكر بيوي، قاتل السيدات. لم يتنكّر بيوي قطّ لحقيقة أن النساء كنَّ هواه، بالإضافة إلى الكتب (أو، إذا كانت يومياته التي نُشرت بعد وفاته شيئاً يمكن الاهتداء به، كنَّ أكثر من الكتب). بالنسبة لبورخيس، إن معرفة الحب تنوجد في الأدب، في "أنطونيو" شكسبير وجنديّ كيبلينغ في دون موافقة الكنيسة (*Without Benefit of Clergy*)، في أشعار سوينبرن وإنريك بانكس. بالنسبة لبيوي، كان الحبُّ ممارَسةً يوميةً نذر لها نفسه بدأبِ من يهوى جمعَ العثّ والفراشات. يقتطف من فيكتور

هوغو – "aimer c'est agir"، "أن تُحبَّ يعني أن تتصرف" – لكنه أردف أن هذه الحقيقة يجب أن تبقى طيّ الكتمان عن النساء. أحبّ فرنسا والأدب الفرنسي بقدر ما أحبّ بورخيس إنكلترا وأدبَ الأنغلوساكسون. لم تكن هذه قضية خلافية بل بداية كثير من النقاشات. في الحقيقة، تراءى أن كلّ شيء بين هذين الرجلين سيؤدي إلى تبادل الأخبار فيما بينهما. فباشتغالهما سويةً في إحدى غرف شقة بيوي الخلفية، ذكّراني بالخيميائيين الذين يقومون بتركيب قزمٍ عبر خلقهما شيئاً هو مزيج من مزايا كلا الرجلين ليتبين في النهاية أنه عديم الشبه بأيٍّ منهما. في ذلك الصوت الجديد، الذي لم يكن بتهكّمية صوت بيوي ولا بعقلانية صوت بورخيس، صاغا القصص وحاكَيا بسخرية مقالات هـ. بوستوس دومِكْ، الكاتب الأرجنتيني[1]

[1] الحقيقة أن هـ. بوستوس دومك ليس شخصية حقيقية بل هو اسم مستعار استخدمه عدد من الكتّاب الأرجنتينيين، ويبدو أنه من ابتكار بورخيس نفسه، حيث نشر قصة بوليسية كتبها بالتعاون مع بيوي بهذا الاسم.

الذي كان ينظر، على ما يبدو، بعينٍ ساذجة إلى سخافات المجتمع الأرجنتيني. كان بوستوس دومِكْ يستمتع، بشكل خاص، بالالتواءات الشاذة والبشعة للغة الأرجنتين، وتتضمن إحدى قصصه ما يشبه عبارةً مقتبَسة، ليست أكثر من مصدر الاقتباس: إشعيا (٦:٥). سيكتشف القارئ الممحّص (أو ذو المعرفة) أن الاقتباس ذاته يقرأ ما بين السطور: "ثمّ قلتُ، وَيْلٌ لِي! إنّي لمّا أهلكْ بعدُ؛ لأني إنسانٌ نجس الشفتين، وَأَنَا سَاكِنٌ بَيْنَ شَعْبٍ نَجِسِ الشَّفَتَيْنِ[1]..." سيشارِكُ بيوي بورخيسَ الأشياء التي سمعها في أوساط الـ "شَعْب نَجِسِ الشَّفَتَيْنِ"، وسينفجران ضاحكَين. كانت علاقة بورخيس بسيلبينا مختلفة. فعلى العشاء، كان بورخيس وبيوي يستعيدان ذكرياتهما، وكانا يزخرفان ويختلقان نسقاً هائلاً من الحكايات

١ للمقارنة نورد ما جاء في إشعيا (٦:٥): (فقلت "وَيلٌ لِي! إنِّي هَلَكْتُ، لأَنِّي إِنسَانٌ نَجِسُ الشَّفَتَيْنِ، وَأَنَا سَاكِنٌ بَيْنَ شَعْبٍ نَجِسِ الشَّفَتَيْنِ، لأَنَّ عَيْنَيَّ قَدْ رَأَتَا المَلِكَ رَبَّ الجُنُودِ").

الأدبية، ويتلوان مقطوعات من أجمل الأدب وأسوئه، وفي حقيقة الأمر كانا يمضيان أوقاتاً سعيدة وكانا يقهقهان عالياً. كانت سيلبينا تشارك بالحوار بين وقت وآخر. ورغم أنها قامت، مع بيوي وبورخيس، بإعداد مختارات من الأدب الفانتازي في الترجمة الإسبانية، وكتبت، بالاشتراك مع بيوي، الرواية البوليسية أولئك الذين يحبون ويكرهون، إلا أن حساسيتها الأدبية كانت تختلف بشكل واضح عن حساسيتهما، فقد كانت أقرب إلى سخرية السورياليين السوداء الذين يكنّ لهم بورخيس بعض التعاطف. كان بورخيس يجد قصصها بالغة القسوة، وكان هذا من الغرابة بمكان بالنسبة لمن كان معجباً بالعصابات وقطاع الطرق. كانت سيلبينا شاعرة وكاتبة مسرحية ورسّامة، لكنها من دون شك ستُذكَر لقصصها القصيرة خادعة البساطة والساخرة، التي ينتمي معظمها إلى عالم الأدب الخيالي، لكن التي بنَتْها وفق مقولة "الروائيّ

هو مورّخُ اللحظة"[١]. وقد اعترف إيتالو كالفينو، الذي كتب مقدمة عملها للطبعة الإيطالية، أنه لم يعرف "كاتباً آخر أفضل منها بالتقاط سحرِ طقوسِ الحياة اليومية، الوجه المحظور الذي لا تُرينا إياه مرايانا". ذات مساء، بينما كان بيوي وبورخيس يعملان في إحدى الغرف الخلفية التي ينطلق منها انفجار ضحكة بين الحين والآخر، سحبت سيلبينا نسخة من كتب آليس وقرأت بعض المقاطع المفضلة بصوتها الإيقاعي الحزين. في منتصف "عجل البحر والنجار" تقترح فجأةً أن نشترك، هي وأنا، بكتابة قصة مثيرة خيالية وجدت لها العنوان الأمثل، المستمَدّ من نداء المحار: أشياء محزنة يمكن فعلها. لم يتجاوز المشروع التخطيطَ لجريمة بشعة، لكنه قاد إلى مناقشة طويلة حول ظرافة إيميلي ديكنسون، وتأثير القصّ البوليسي على إنتاج فرانز كافكا، وفيما إذا كان يمكن

١ العبارة لألبير كامو.

تحديث الأدب من خلال الترجمة، وحقيقة أن أندرو مارفل كتب قصيدة جيدة واحدة، والنصيحة التي قدمها لها جيورجيو دي تشيريكو عندما علّمها الرسم، بأن على الرسام ألاّ يُظهر ضربات الفرشاة، ثم أغنية الحب المهيبة لما فيها من فرادة لبابلو نيرودا التي مطلعها "Eras la boina gris" "كنت القبعة الرمادية وقلب السلام[1]" (بقيت سيلبينا تردّد "boina, boina" متسائلةً بصوتها العميق والمختلج: أتحبون هذه الكلمة؟). أثناء المناقشة التي انفردت خلالها بالشطر الأكبر من الكلام بنوعٍ من التواتر السحريّ الذي يسكن المرء ساعاتٍ بعدها، كانت تبقي وجهها في الظلّ وعينيها وراء نظارتين سميكتين سوداوين لأنها كانت تظن أن ملامحها دميمة، وتحاول جذب

١ ترد هذه العبارة في قصيدة بابلو نيرودا "أتذكرك مثلما كنت"، ضمن مجموعته الشعرية المعنونة **عشرون قصيدة حب وأغنية يائسة**، ومطلعها: "أتذكّرك مثلما كنتِ في الخريف الفائت./ قبعةً رمادية وقلبٌ هادئ". (ترجَمة مروان حداد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠١٠).

انتباه المرء إلى ساقيها المتناسقتين اللتين تُصالبهما وتزيل تصالبهما بشكلٍ متواصل.

لم يفكر بورخيس قط بسيلبينا كندٍّ أدبي له: كانت اهتماماتها وكتاباتها منفصلة للغاية عن اهتماماته وكتاباته. ثمة في قصائدها بعضٌ من إيميلي ديكنسون وبعضٌ من رونسار؛ وكانت ثيماتها، بكل الأحوال، تختصّ بها بشكل متفرد: الريف المُمِضّ الذي أحبّته، وحدائق المدينة، ولحظات السعادة الخاطفة، الذهول، والثأر. كان للوحاتها - وهي صور فنيّة في الغالب - سطوح دي تشيريكو المنبسطة وألوانه، لكنها قامت بأشياء غريبة حيال أعين الحاضنات اللواتي يتراءين وكأنهن يبحنَ بشيء خبيث ومكروه. تصوّر قصصها اللامألوفَ في الحياة اليومية: امرأة في النزع الأخير وقد وُوجهت فجأةً بكلّ الأشياء التي تملّكتها في الماضي وسيقتْ إلى الرضوخ بأن هذه الأشياء ستشكّل لها جحيمَها الخاص؛ صبي يدعو إلى حفلة عيد ميلاده الخطايا السّبع المُهلِكة وقد

تقنّعت بمظهر سبع فتيات صغيرات؛ ولدٌ مُنتَبذٌ في نزلٍ للعشّاق ويتحول إلى أداةٍ غير مقصودة لانتقامِ امرأة؛ تلميذا مدرسةٍ يتبادلان مصائرهما غير أنهما لا يستطيعان الفكاك منها. إن أبطالها، في معظم نتاجها القصصي، هم الأطفال والحيوانات، الذين رأت في كليهما الذكاء الكامن وراء الدافع. أحبّت الكلاب، وحين مات كلبها المفضّل وجدها بورخيس غارقةً في دموعها فحاول مواساتها بقوله لها إن هناك كلباً أفلاطونياً وراء كلّ الكلاب، وأن كلّ كلب هو الكلب The Dog[1]. كانت سيلبينا في أوج غيظها، وبكلمات لا يعتريها اللبس طلبت إليه أن يذهب ويسدّ فمه.

في السنوات الأخيرة من حياتها (ماتت في ١٩٩٣، عاشت ثمانية وثمانين عاماً) عانت من الزهايمر، وكانت تجول شقتها الكبيرة دون أن تتذكر أين هي ولا من تكون. ذات يوم وجدها

١ الأحرف الاستهلالية هنا تدلّ أن ما كان يعنيه بورخيس هو شيء آخر نتركه لخيال القارئ! (المترجم).

صديقٌ تقرأ في كتاب قصصيّ. ومفعمةً بالحماسة، قالت للصديق (الذي لم تتذكره بالتأكيد، لكنها في ذلك الحين كانت قد أصبحت تألف حضور الغرباء) إنها ستقرأ على مسامعه شيئاً آسراً اكتشفته لتوّها. كانت قصّةً ضمن كتاب من أوائل كتبها وأشهرها، **سيرة إيرين الذاتية** *Autobiography of Irene*. أصغى الصديق وقال لها إنها كانت على حقّ – كانت تُحفة.

لا يتحدث بورخيس كثيراً عن كونه صديقاً للكتّاب الذين يعرفهم إلا من خلال كونه قارئهم، كما لو أنهم لا ينتمون إلى عالم اليوم بل إلى عالم المكتبة. حتى في مملكة الصداقة فإن دور القارئ سيكون الحَكم. القارئ، وليس الكاتب. إنه يؤمن بأن القارئ يضطلع بمهمة الكاتب. "ليس بوسعك معرفة ما إذا كان الشاعر جيداً أو رديئاً من دون أن يكون لديك بعض فكرة عما كان ينوي أن يفعله" يقول لي ونحن نمشي في شارع فلوريدا، متوقّفين

كلما تطلّب الاقتباس ذلك بينما الحشود العجولة تعبرنا، البعض يتعرف رجل بوينس آيرس العجوز الأعمى. "وإذا لم أفهم قصيدة فلن أستطيع فهم ما هي نيّة كاتبها". ثم يقتبس سطراً من كورنيه، وهو كاتب لا يعجبه، ويشيد بـ"جَمْع المختلف[١]" الرهيف: "*Cette obscure clarté qui tombe des étoiles*". ("ذلك الضوء الحالك الذي يهطل من النجوم"). "جيّد"، يقول، "والآن نحن كورنيه قليلاً." ثم يضحك ويستأنف السير. كورنيه أو شكسبير، هوميروس أو جنود هاستنغز: القراءة، بالنسبة لبورخيس، هي الطريقة لأن يكون كلّ أولئك الرجال الذين يعرفهم والذين لن يكونَهم: رجال التأثير، العشاق العظماء، المحاربين العظماء. بالنسبة إليه، القراءة صورة لوحدة الوجود، تلك المدرسة الفلسفية القديمة التي استهوت سبينوزا. أذكرُ قصّته "الخالد"، وفيها أن هوميروس لا يزال

١ Oxymoron: جمع كلمتين إحداهما لا تأتلف مع الأخرى، مثل: "لطفٌ قاتل".

حيًّا على مرّ العصور، غير قادر على الموت، وله أسماء عديدة. يتوقف بورخيس عن السير مرةً أخرى ويقول: "تخيَّلَ القائلون بوحدة الوجودِ العالَم وكأنه مسكون بفردٍ واحدٍ لا غير، هو اللهُ، واللهُ يحلم بكائنات هذا العالَم كلها، بما فيها نحن. في هذه الفلسفة، نحن أحلام اللهِ دون أن ندري." بعد ذلك: "لكن هل يعرف اللهُ أنّ نُتَفاً منه تمشي الآن وسط الحشود في شارع فلوريدا هذا؟" ويتوقف مرةً أخرى: "لكن لعلّ ذلك ليس شأنًا من شؤوننا".

كان شأنه الأدب، وليس ثمة كاتب في هذا القرن الصاخب كان من حيث الأهمية في تغيير علاقتنا بالأدب كما كان بورخيس. لربما كان الكتّاب الآخرون أكثر إقداماً، أكثر حماساً في توغّلهم عبر جغرافيات سرِّنا. لا شك أنه كان هناك أولئك الذين وثّقوا بؤسَنا الاجتماعي وطقوسَنا بقوةٍ أعتى أكثر ممّا فعل هو، كما كان هناك أولئك الذين غامروا

بنجاحٍ في داخل الأقاليم الأمازونية لنفوسنا. ولعلّ بورخيس خاض قليلاً أو لا شيء من كلّ هذا. بدلاً من ذلك، وعبر حياته الطويلة، رسم لنا الخرائط لكي نقرأ الكشوف الأخرى، خصوصاً في مملكة جنسه الأدبي الأثير: الخيال، الذي تضمّن في كتبه الدينَ والفلسفة والرياضيات العالية. قرأ اللاهوت بشغف شديد. قال لي يوماً: "أنا النقيض للكاثوليك الأرجنتينيين، إنهم يؤمنون لكنهم غير معنيين؛ أنا معنيّ لكني لا أؤمن". وقد أُعجب باستعمال القدّيس أوغسطين للرموز المسيحية. "لقد خلّصنا صليب المسيح من متاهة الرواقيين الدائرية"، ثم أردف: "لكني ما زلت أفضّل تلك المتاهة الدائرية".

حتى إن ما شدّه إلى قراءة كتب حول الدين أو الفلسفة هو الصوت الأدبي الذي، بالنسبة لبورخيس، كان ينبغي أن يكون دائماً فردانياً، أبداً لا قوميّ، أبداً بلا جماعة أو مدرسة أو فكر. سيتذكر فاليري الذي تاق لأدب بلا تواريخ، بلا أسماء، بلا

جنسيات، الأدب الذي فيه ستكون كلّ الكتابات مرئيةً كإبداعات للروح ذاتها، الروح القدس. يقول محتجّاً: "في الجامعة، لا ندرس الأدب بل ندرس تاريخ الأدب".

مع ذلك، غيّر بورخيس نظرية الأدب إلى الأبد، وبالتدريج تاريخَ الأدب. في نصّ مشهور كان إصداره الأول قد نُشر في ١٩٥٢، كتب: "كلٍّ كاتب يخلق أسلافه[١] الخاصين به". بهذه المقولة تبنّى بورخيس سلالةً من الكتّاب الذين يظهرون اليوم كبورخيسيين بالمعنى الحرفيّ: أفلاطون، نوفاليس، كافكا، شوبنهاور، ريمي دي غورمون، تشسترتون... حتى الكتّاب الذين يلوح أنهم في الجانب الآخر من الهمّ الفردي، كلاسيكيون ضمن كلاسيكيين، ينتمون الآن إلى قراءة بورخيس، كحال سرفانتس بعد اختلاق بورخيس لشخصية بيير مينار[٢]. بالنسبة

١ Precursors: كان بودّي ترجمتها "آباءه". (المترجم)

٢ اختلق بورخيس كاتباً دعاه بيير مينار كتب قصةً عن رجل في القرن العشرين كان مولعاً بإسبانيا القرن السادس عشر، فكتب رواية شبيهة برواية سرفانتس دون كيخوته حتى دون أن يسمع بها... من هنا نفهم =

لقارئ بورخيس، حتى شكسبير ودانتي يُصدران، في بعض الأحيان، رنيناً ذا صدىً بورخيسيٍّ جليّ: سطرُ العمدة في العين بالعين[1] عن كون المرء "غافلاً عن الهلاك، وهالكاً في اليأس"، وذلك البيت في النشيد الخامس من "المَطْهَر" الذي يصف بونكونتي "fugendo a pede e sanguinando il piano" ("هارباً على الأقدام ومُدْمِياً السّهلَ") هما بكلّ التأكيد في عهدة بورخيس.

في بيير مينار، مؤلّف دون كيخوته يجادل في أن الكتاب يتغيّر وفقاً لإحالات القارئ. عندما نُشر النص للمرة الأولى في مجلة *Sur*، في أيار/ مايو ١٩٣٩، افترض العديد من القراء أن بيير مينار كان شخصية واقعية؛ حتى إن أحد القراء المتابعين وصل إلى حدّ إخبار بورخيس أنه لم يكن هناك جديد في ما أوجزه، ذلك أن محتوى الموجز قد تمّت الإشارة

= أن مانغويل يريد أن يقول إن أولئك الكتّاب "ينتمون الآن إلى أدب بورخيس كما ينتمي قرّاء سرفانتس إلى بيير مينار".

١ *Measure for Measure* لشكسبير.

إليه من قبل كتّاب سابقين. بيير مينار هو، بالطبع، اختلاق، خيالٌ فاتن ومسلٍّ للغاية، لكن فكرة النص الذي يتغيّر وفقاً لافتراضات القارئ فكرةٌ قديمة. من تلك التلفيقات الشبيهة بالراوي **أوسيان**[1] لماكفرسون، الذي على أبياته بكى **فرتر** كما لو أنها كانت تنتمي إلى شاعر سلتيّ قديم، إلى مغامرات "الحياة الحقيقية" لروبنسون كروزو وسِير جون ماندفيل الذي قاد متحمّسي الحقيقة الأركيولوجية لاكتشاف جزيرة خوان فرناندث ولكي يُخرِج إلى النور آثار ما يمكن أن يكون Cathay[2]؛ ومن "ترتيلة التراتيل" قرأ ما يشبه نصاً مقدساً لـ **رحلات غوليفر** تمّ إدراجه بشكلٍ متعالٍ على أنه كتاب للأولاد، لطالما قرأه القراءُ بما يتفق وقناعاتهم ورغباتهم الخاصة. يوسّع بورخيس في **بيير مينار** بكل بساطة هذه الفكرة

١ راوية لسلسلة من القصائد الملحمية التي نشرها الشاعر الاسكوتلندي جيمس ماكفرسون منذ ١٧٦٠. وقد ادّعى ماكفرسون أنه حصل عليها من نصوص انتقلت شفاهياً بالتواتر، وأن أصولها تعود إلى مصادر قديمة للغاية، وأن العمل من ترجمته.

٢ الاسم القديم للصين.

ليصل بها إلى خلاصتها القصوى، ويُصلح بحزم مفهومَ التأليفِ المائعَ في عالَم ذلك الذي يحرر الكلمات من الصفحات. بعد بورخيس، بعد المجاهرة بأن القارئ وحده في الحقيقة مَن يمنح الحياة والعنوان للأعمال الأدبية، أضحت نظرية الأدب بما هي إبداع المؤلف مستحيلةً. بالنسبة لبورخيس، لم يكن "موتُ المؤلِّف" هذا حدثاً مأساوياً. إنه يسلي نفسه بمثل هذه الدسائس. كان يقول: "تخيّلْ قراءة دون كيخوته كما لو كانت رواية بوليسية. "En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme..." "في موضِع ما من إقليم المانشا الذي لا أريد أن أتذكر اسمه...". يُخبرنا المؤلف أنه لا يريد أن يتذكر اسم القرية. لماذا؟ ما هو مفتاح اللغز الذي يتكتّم عليه؟ إننا معنيون كقراء للرواية البوليسية بأن ننشدّ إلى شيء ما، هل أنا مخطئ؟" ويضحك. النيّة من دسائس بورخيس الأخرى في أن الكتاب، أيّ كتاب، يحمل وعدَ الكتب الأخرى، إن بصورة آلية أو فكرية. وقد

اعتقد بورخيس بصدقية ذلك، مدعِّماً رأيه بأنه يمكن سَوق الفكرة إلى حدودها القصوى. كلّ نص هو تركيبة من أربعة وعشرين حرفاً من الأبجدية (أكثر أو أقلّ، بحسب كل لغة). لهذا السبب فإن تركيبة الحروف اللامتناهية هذه ستعطينا مكتبةً كاملة من ماضي كلّ كتاب يمكن تخيّله وحاضره ومستقبله: "التاريخ المهجوس بالمستقبل، السِّيَر الذاتية لرؤساء الملائكة، الفهرس الأمين للمكتبة، آلاف وآلاف من الفهارس المزيفة، البرهنة أن فهارس كهذه مزيفة، البرهنة أن الفهرس الحقيقي في الواقع مزيف، إنجيل باسليديس الغنوصي، التعقيب على ذلك الإنجيل، التعقيب على التعقيب، التعليل الحقّ لموتك، ترجمة أيّ كتاب إلى أية لغة، إقحام أيّ كتاب في أيّ كتاب آخر، المقالة التي لم يستطع بيدي الموقَّر أن يكملها (وفي الواقع لم يكتبها) حول ميثولوجيا الساكسونيين، كُتُب تاسيتوس المفقودة." كان ذلك من **مكتبة بابل**، التي كتب أول إصدار لها سنة ١٩٣٩. العكس صحيح أيضاً.

يمكن اعتبار المكتبة اللامتناهية فائضة عن الحاجة (كما توضّحها حاشية قصةٍ ونصّان آخران تاليان، (**الأعجوبة** *Undr*[١]، وكتاب **الرمل**) من حيث أن كتاباً واحداً يمكن أن يضمّ كلّ الكتب الأخرى. تلك هي الفكرة من وراء **التمحيص في الآثار الأدبية لهربرت كواين** الصادر سنة ١٩٤١، وفيه أن كاتباً خيالياً يبتكر سلسلة لا تنتهي من روايات مبنية على مفهوم المتوالية الهندسية. ذات مرة، بعد الانتباه أننا قرأنا دانتي بطرق لم يكن له أن يتخيلها، أبعد ما يكون عن زاوية قراءتنا لـ "المستويات الأربعة" التي أُوجِزت في رسالة دانتي إلى كَانْ غراندي ديلا سكالا، تذكّر بورخيس ملاحظة متصوّفِ القرن التاسع سكوتوس إريجينا. ووفقاً لمؤلف **حول تقسيم الطبيعة**، فإن هناك قراءات لنصٍّ واحد بعدد القراء؛ قارن إريجينا تعددية القراءات هذه بتنوع ألوان الطاووس. ونصّاً إثر نص استكشف بورخيس ووضع القوانين لنَسَقِ

---

١ في اللغات القديمة التالية: النرويجية، الألمانية، الفريزية (لغة إثنية ألمانية)، والساكسونية، تعني: عجب، أعجوبة، المثير للدهشة.

الطاووس هذا.

لم تجعله مناحي التجديد والدسائس هذه يحظى بشعبية لدى الجميع. عندما ظهرت أولى قصصه في فرنسا، علّقَ إِتْيمْبِل ساخراً أن بورخيس كان "رجلاً ينبغي تجاهله"، إذ أن آثاره تهدد نظرية التأليف برمّتها. الآخرون، في أميركا اللاتينية على وجه الخصوص، شعروا بالإهانة لنقص اهتمامه بالتوثيق وإبطاله أدب التحقيق الصحفي. وبشكل مبكر، منذ عام ١٩٢٦، اتّهم النقّاد بورخيس بعدة أمور: بكونه لا أرجنتيني (سخر بورخيس من ذلك قائلاً: "كَوني أرجنتينياً هو فِعلٌ ديني")؛ لإيحائه، مثل أوسكار وايلد، بأن الفنَّ لا جدوى منه، وعدم الإلزام بأن يكون للأدب أهداف تربوية ووعظية؛ لأنه مغرَم للغاية بالميتافيزيقيات والفانتازيا؛ أو لتفضيله نظرية المتعة مقابل الحقيقة؛ ولتعقّبه الأفكار الفلسفية والدينية من أجل قيمتها الجمالية؛ ولأنه غير معنيٍّ سياسياً (رغم موقفه المتشدد ضد البيرونية والفاشية) أو لأنه متسامح

مع الطرف الخطأ (كما حين صافح أيدي كلٍّ من فيديلا وبينوشيه، وهما الفعلان اللذان بسببهما اعتذر فيما بعد ووقّع باسمه التماس المفقودين). نبَذَ مقولات النقد هذه واعتبرها تهجّماً على آرائه ("الجانب الأقلّ اهتماماً من الكاتب") وآرائه السياسية ("الأكثر بؤساً في الممارسات الإنسانية"). كان يقول إنه ليس ثمة من يستطيع اتهامه بأنه إلى جانب هتلر أو بيرون.

يتحدث عن بيرون لكنه يحاول أن لا يلفظ اسمه. يخبرني أنه سمع أنه في "إسرائيل"، عندما يجرّب أحدهم قلماً فإنه، بدلاً من توقيع اسمه، يكتب اسمَ العدوّ القديم للعبرانيين، وهم العمالقة (*Amalekites*)، ثم يشطبونه بخطين متصالبين – هذا بعد ألوف السنين. يقول بورخيس إنه سيبقى يشطب اسم بيرون متى استطاع إلى ذلك سبيلاً. وفقاً لبورخيس، بعد أن وصل بيرون إلى سدّة الحكم في ١٩٤٦، كان يُطلَب إلى كلّ من يريد

العمل ضمن وظيفة رسمية أن ينتمي إلى الحزب البيروني. وقد رفض بورخيس ذلك، فكان أن نُقل من وظيفته كمساعد أمين مكتبة في مكتبة محلية إلى مفتش دواجن في سوقٍ مجاورة. وفقاً لآخرين، كان النقل أقلّ أذىً لكن عبثياً في الوقت نفسه: إلى مدرسة المناحل المحلية. مهما يكن الأمر، فقد استقال بورخيس. بعد وفاة أبيه، سنة ١٩٣٦، اعتمد بورخيس ووالدته بشكل كلي على راتبه كمكتبيّ، وبعد استقالته كان عليه أن يجد وسيلةً أخرى لكسب العيش. رغم خجله، بدأ بإعطاء محاضرات عامة وطوّر أسلوب وصوت المُحاضر الذي بقي يستخدمه حتى نهاية حياته. أرقبه وهو يُحضّر لحديث سيلقيه في المعهد الإيطالي للثقافة. لقد حفظ الكلام كلّه، وسطراً فسطراً، ومقطعاً بعد آخر أعاده حتى بكلّ تلكؤ حين اللفظ، كلّ بحث عن الكلمة الأنسب، كلّ تلوّن جذلٍ لعبارة تأصّلت صوتاً في ذهنه. "أظن أن أحاديثي على الملأ هي انتقامُ الرجل الخجول"

كان يقول وهو يضحك.

ومع ماعُرف به من إنسانيته المتجذرة، مرّت أوقاتٌ دفعه إجحافه خلالها لأن يكون صبيانياً بشكل مفاجئ ومريع. على سبيل المثال، في إحدى المناسبات جاهرَ بعِرقيةٍ جوفاء مبتذلة قلَبَتْ القارئ المتوقّد الحصيفَ إلى شخصٍ أحمق متسرّع راح يعرض، كبرهان على عقدة نقص الرجل الأسود، افتقار الثقافة السوداء لأهميتها العالمية. كان من غير جدوى في حالات كهذه أن تُجادله أو أن تلتمس له العذر.

ينطبق عليه الأمر ذاته في حقل الأدب، حيث كان من السهولة بمكان أن تُخضَع آراؤه لمساءلات الوجدان أو الهوى. إذ يمكن للمرء أن يؤسّس تاريخاً مُرضياً حدَّ الكمال من أداب تضم فقط المؤلفين الذين نبذهم بورخيس: أوستن، غوته، رابليه، فلوبير (باستثناء الفصل الأول من بوفار وبيكوشيه *Bouvard et Pécuchet*)، كالديرون، ستاندال، تسفايغ، موباسان، بوكاتشيو، بروست،

زولا، بلزاك، غالدوس، لوفيكرافت، إدِيث وارتون، نيرودا، أليخو كاربانتييه، توماس مان، غارسيا ماركيز، آمادو، تولستوي، لوبي دي فيغا، لوركا، بيرانديللو... لم يكن معنياً (بعد التجارب في فترة شبابه) بالتجديد من أجل التجديد. كان يقول إنه لا يجوز أن يكون للكاتب وقاحة مباغتة القارئ. سعى في الأدب وراء الخُلاصات التي كانت تتصف بكلا الإدهاش والإشراق. وهو يتذكر أن يوليسيس، وقد أتعبته المعجزات، بكى بحرقة لمرأى إيثاكا، بلدته الخضراء، وختم قائلاً: "على الفنّ أن يكون مثل إيثاكا تلك - بأبديةٍ خضراء، وليس بمعجزات".

عشيّةَ ما قبل رأس سنة ١٩٦٧، في بوينس آيرس القائظة الصاخبة، أجد نفسي قرب شقة بورخيس وأقرر أن أُبلغه أحلى أمنياتي. إنه في البيت. كان قد شرب كأساً من نبيذ التفاح في شقة بيوي وسيلبينا، ويجلس الآن على كنبته ويعمل. لا يلقي بالاً إلى

الصّفير والمفرقعات، "يحتفل الناس بما يشبه الشعور بالواجب كما لو أن نهاية العالم باتت وشيكة مرة أخرى"، لأنه كان يكتب قصيدة. أخبره صديقه خول سولار، منذ عدة سنوات، أن ما تفعله ليلة ما قبل رأس السنة يعكس فعاليتك في الأشهر القادمة، وقد اتّبع بورخيس هذا التحذير بإخلاص. في كل ليلة تسبق العام الجديد يبدأ كمن يؤمن بالخرافة بكتابة نصّ لكي تمنحه السنة القادمة كتابةً أكثر وفرة. يسألني: "هلا دوّنتَ لي بعض الكلمات؟" ومثل كثيرٍ من نصوصه تشكّل الكلمات لائحةً، حيث - كما يقول - "صوغ اللوائح أحد أقدم أفعال الشاعر": لم أعد أتذكر الموضوعات الأخرى التي تواردت بكلّ مودّة إلى الذهن، وصولاً إلى الجملة الأخيرة: "القصب، النقود المعدنية، حلقة المفاتيح... لن تدري أبداً أننا قد رحلنا".

كانت سنة ١٩٦٨ السنة الأخيرة التي قرأتُ فيها على أسماعه؛ كان خياره قصة هنري جيمس "The

"Jolly Corner". وكانت المرة الأخيرة التي رأيته فيها سنة ١٩٨٥، في قاعة الإفطار، في قبو l'HÔtel في باريس. تحدث بإحباط عن الأرجنتين، وقال: "رغم أن المرء قد يعتبر مكاناً ما مكانه ويقول إنه قد عاش فيه، إلا أنه في الواقع يقصد بضعة أصدقاء تجعل صحبتهم ذلك المكان أو غيره كأنه يخصّه". تحدث عن المدن التي فكّر أنها بمثابة مدينته – جنيف، مونتيفيديو، نارا، أوستن، بوينس آيرس – وتساءل (كتب قصيدة في ذلك) في أيٍّ منها تُراه سيموت. أسقط مدينة نارا اليابانية، حيث "حلمت بالرسم المريع لبوذا، الذي لم أره بل لمستُه". وقال: "لا أريد أن أموت في لغةٍ لا أستطيع فهمها". قال إنه يتطلّع إلى النهاية. قال إنه لم يستطع فهم أونامونو، الذي كتب أنه يتوق إلى الخلود. "الشخص الذي يتوق إلى الخلود لا بدّ أن يكون مجنوناً، أليس كذلك؟".

في حالة بورخيس، كان عمله، مادته، البضاعة التي صُنع منها كونُهُ، ذلك كان خالداً، ولذلك لم

يكن هو ذاتُه يشعر بالحاجة لالتماس وجودٍ ذي ديمومة. قال لي ذات يوم، وكان يتحدث عن تدمير مكتبة الإسكندرية: "عدد الثيمات، الكلمات، النصوص، عدد محدود. وبالتالي لا شيء يُفقَد إلى الأبد. إذا فُقد كتاب فسيكتبه أحدٌ ما من جديد في نهاية الأمر. ذلك ما ينبغي أن يكون لأيّما امرئٍ الخلودَ الكافي".

هناك كتّابٌ يسعون لحشر العالم في كتاب. هناك الآخرون، أقلّ منهم، الذين يكون العالم كتاباً بالنسبة إليهم، كتاب يسعون لقراءته على أسماعهم وأسماع الآخرين. كان بورخيس واحداً من هؤلاء الكتّاب. لقد آمن، على عكس كلّ المهاترات، بأن واجبنا الأخلاقيّ يتمثل في أن نكون سعداء، وآمن بأنه يمكن العثور على السعادة في الكتب، ومع ذلك لم يتسنَّ له أن يفسّر لماذا كان الأمر هكذا. كان يقول: "لستُ أدري بالضبط سبب إيماني بأن الكتاب يجلب لنا أفق السعادة، لكنني ممتنٌّ حقّاً لتلك المعجزة المتواضعة". لقد وثقَ بالكلمة

المكتوبة بكلّ هشاشتها، ومن خلاله كأمثولة أسْلَمَنا، نحن قرّاءه، المفتاحَ إلى تلك المكتبة اللامتناهية التي يدعوها الآخرون الكونَ.

مات في الرابع عشر من حزيران/ يونيو ١٩٨٦، في جنيف، المدينة التي اكتشف فيها هايني وفيرجيل وكيبلينغ ودي كوينسي، وحيث قرأ للمرة الأولى بودلير الذي أحبّه فيما بعد (حفظ أزهار الشرّ *Les Fleurs du mal* عن ظهر قلب) وكرهه الآن. كان آخر كتابٍ قُرِئَ له، من قِبل ممرضة تتحدث الألمانية في ذلك المشفى، هو هاينريش أوفتردِنغِن لنوفاليس، وهو الكتاب الأول الذي قرأه في جنيف أيام مراهقته.

***

غير أنها ليست مذكّرات؛ إنها مذكّراتُ مذكّراتِ المذكّرات، والوقائع التي حرّضتها قد زالت، تاركةً بعض صور وحسب، بعض كلمات، وحتى تلك

لستُ متأكداً حدَّ اليقين أنها كانت كما ظننتُها في ذاكرتي. مُدركاً الحقيقة، كتب بورخيس في شبابه: "تحرّضني حكَمٌ صغيرة تضيع أُدراج الرياح مع كلّ موت". الصبي الذي ارتقى الأدراج تائهٌ في مكانٍ ما من الماضي، وكذلك العجوز الحكيم الذي شغف بالقصص. استمتعَ بالمجازات العتيقة - الزمن مثل نهر والحياة رحلة ومعركة - وتلك المعركة وتلك الرحلة قد انقضتا بالنسبة إليه، والنهر قد جرف هاتيك الأمسيات الحافلة بكلّ شيء إلاّ الأدب، وهو (يقتطف من فيرلين) ما قد بقيَ بعد انقضاء ذلك الجوهريّ، وأبداً أبعد من أن تحيطَه الكلمات، قد أَتمَّ قولَه.

تصلُ القراءةُ الخاتمةَ. يدوّن بورخيس تعقيباً واحداً أخيراً - عن شباب كيبلينغ، عن بساطة هايني، عن تعقيد غونغورا الذي لا ينتهي، البالغ الاختلاف عن التعقيد المتكلّف عند غراتسيان، عن أنّ ليس ثمة وصف للبامبا عند مارتين فييرو، عن موسيقا

فيرلين، عن سماحة ستيفنسون. يلاحظ أن أيّ كاتب يحب عملين: الأثر المكتوبَ وصورةَ ذاته، وأن كلا الخَلْقَين يتعقّب أحدهما الآخر حتى نهاية المطاف. "يمكن للكاتب فقط أن يأمل نَيل الرضا بإيصال امرئٍ واحد على الأقلّ إلى خاتمةٍ لائقة، أليس كذلك؟"، ثم، بابتسامة: "لكن بكمْ من الإدانة؟"، ينهض واقفاً. يقدّم للمرّة الثانية اليدَ المُهدِّئةَ للروع. يرافقني حتى الباب. يقول: "ليلة سعيدة، حتى الغد، أليس كذلك؟" دون أن ينتظر ردّاً، ثم يطبق الباب بهدوء.

في بوينس آيرس، سنة ١٩٦٤، يدنو كاتبٌ أعمى من موظف مكتبة عمره ستة عشر عاماً ويسأله إن كان يهمه العمل بدوام جزئي كقارئ بصوتٍ مرتفع.

كان الكاتب هو خورخي لويس بورخيس، أحد العقول الأدبية الأكثر رهافة في العالم؛ وكان الصبي هو ألبرتو مانغويل، الذي أصبح لاحقاً مؤلفاً ومحبّاً للكتب مشهوداً له على المستوى العالمي.

أمضى الفتى مانغويل عدة سنوات يقرأ بصوت مرتفع ويدوّن ما يقوله بورخيس اللغز. وههنا يستعيد ذلك الزمن بأمانة ودفء، ويعرض لنا لوحة حميمة ومؤثرة لواحد من نجوم الأدب العظماء.

"يمثّل ألبرتو مانغويل للقراءة، ما كان يمثّله كازانوفا للجنس."

Scotland on Sunday

"ألبرتو مانغويل كان، وما زال، وسيبقى دائماً عبقرياً."

Literary Review

"هذا الكتاب الممتع يزوّد القرّاء بمفتاح لكي يفتحوا أكثر من غرفة سرية في عوالم بورخيس السحرية."

محمود درويش

ولد ألبرتو مانغويل في بوينس آيريس، وفي عام ١٩٨٤ أصبح مواطناً كندياً. هو كاتب ومترجم حائز على جوائز عديدة. صدر له بالعربية عن دار الساقي "تاريخ القراءة". يعيش الآن في فرنسا حيث مُنح وسام الفنون والآداب.

